ANTONIN ARTAUD

ŒUVRES COMPLÈTES

I

PRÉAMBULE - ADRESSE AU PAPE
ADRESSE AU DALAÏ-LAMA
CORRESPONDANCE AVEC JACQUES RIVIÈRE
L'OMBILIC DES LIMBES
LE PÈSE-NERFS - L'ART ET LA MORT
PREMIERS POÈMES (1913-1923) - PREMIÈRES PROSES
TRIC TRAC DU CIEL - BILBOQUET
POÈMES (1924-1935) - TEXTES SURRÉALISTES

Nouvelle édition revue et corrigée



GALLIMARD

ANTONIN ARTAUD

Œuvres complètes, I

Cette nouvelle édition du tome I comprend, outre quelques modifications dans sa composition, l'addition de textes qui ne figuraient pas dans sa première édition. Entre autres les *Adresses au pape* et *au Dalaï-Lama*, des poèmes de jeunesse et aussi des textes publiés par Artaud dans les revues surréalistes.

On a groupé dans un second volume, *Supplément au tome I*, un ensemble de documents, surtout des *Lettres*, qui, avec les notes, éclairent cette période de la vie et de l'œuvre d'Antonin Artaud, en même temps que toute une époque de la littérature contemporaine.

La présente édition se veut avant tout conforme aux intentions du poète. Elle ne pourra que satisfaire ses fervents.

ŒUVRES COMPLÈTES
D'ANTONIN ARTAUD
TOME I

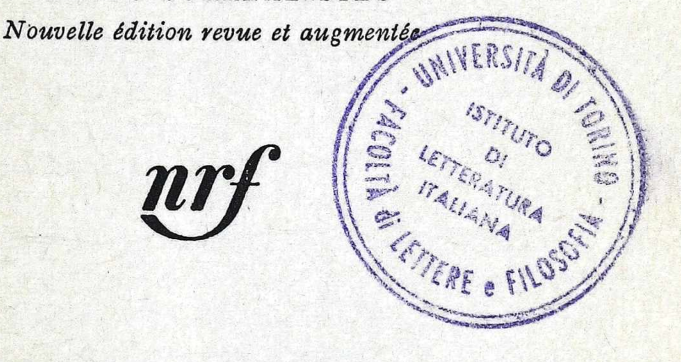
ANTONIN ARTAUD

Œuvres complètes

I

PRÉAMBULE — ADRESSE AU PAPE
ADRESSE AU DALAÏ-LAMA
CORRESPONDANCE AVEC JACQUES RIVIÈRE
L'OMBILIC DES LIMBES
LE PÈSE-NERFS — L'ART ET LA MORT
PREMIERS POÈMES (1913-1923)
PREMIÈRES PROSES
TRIC TRAC DU CIEL — BILBOQUET
POÈMES (1924-1935)
TEXTES SURRÉALISTES

Nouvelle édition revue et augmentée



GALLIMARD

Nous tenons à exprimer ici toute notre reconnaissance à ceux qui nous ont aidé — et ils sont nombreux — à composer le présent volume, en nous communiquant des textes inédits d'Antonin Artaud, ou en nous donnant toutes informations au sujet de ces textes.

Les numéros renvoient aux notes qui figurent à la fin du livre.

PRÉAMBULE [1]

Ici, puisqu'il s'agit d'une édition de mes œuvres complètes, devrait figurer le texte du premier livre qui ait paru de moi : *Tric Trac du Ciel,* recueil de poèmes édités en 1922 [2] par les soins de mon ami Kahnweiler, éditeur et marchand de tableaux. Mais toutes réflexions faites, j'aime mieux y renoncer. Ce petit livre de vers en effet ne me représente en aucune façon. Ce n'est pas que les vers qu'on y trouve çà et là soient nuls et qu'ils ne portent avec eux leur insolence.

Témoin ce petit quatrain :

Celle qui couche dans mon lit
Et partage l'air de ma chambre
Peut jouer aux dés sur la table
Le ciel même de mon esprit [3]

Mais ils ont un petit air désuet d'une littérature à la Marie Laurencin, à la Dignimont, à la Utrillo, à la Francis Carco, à la André Salmon, à la Raoul Dufy, farces d'un style qui n'en est pas un et qui fut, je crois, instauré par Matisse, comme l'aveu d'une impuissance enragée, comme d'un dandy

qui ferait glacer ses manchettes, n'ayant plus pour col de chemise que le tronc d'un guillotiné.

Ils portent en plus en eux ces afféteries inquiétantes d'un style qui commença à se faire jour vers la fin de l'autre guerre, celle de 1914-1918, et qui s'oublia lui-même extrêmement loin de lui-même bien avant que ne commençât celle-ci.

Ce style s'appelait dans ma conscience : recevabilité d'un poème au *Mercure de France,* aux *Cahiers d'Art,* à *Action,* à *Commerce,* et surtout et par-dessus tout à cette sacro-sainte *N. R. F.* dirigée par Jacques Rivière qui ne transigeait pas avec un certain côté dirai-je Vermeer de Delft ou peut-être Léonard de Vinci de la poésie. Non un style mais un esprit.

Non, Jacques Rivière n'avait pas ce vice de rechercher une prédominance de la facture sur ce qui fait qu'un poème est poème : sa poésie, bien qu'il eût un goût spécial pour les poèmes du genre décharné dans le bien-écrit. Le mot-squelette lève sa robe, s'ouvre au-dessus de la robe-loque d'un langage tard désiré et tôt détruit. Que le poème soit vide d'émotion ou de sens, cela, je crois, lui importait assez peu, mais il aimait beaucoup la breloque où tremble son esprit, la breloque de l'amande amère sous la langue qui la détruit.

Voici le texte de la lettre que je reçus de Jean Paulhan alors son secrétaire, vers le mois de septembre 1923 [4] :

« Cher Monsieur,

Voici vos poèmes, auxquels moi je trouve un grand charme. Il semble à Jacques Rivière que ce

charme ne soit ni assez ferme, ni encore assez assuré. »

A la suite de cette lettre, je travaillai encore un mois à écrire un poème verbalement, et non grammaticalement, réussi.

Puis j'y renonçai. La question n'était pas pour moi de savoir ce qui parviendrait à s'insinuer dans les cadres du langage écrit,

mais dans la trame de mon âme en vie.

Par quels mots entrés au couteau dans la carnation qui demeure,

dans une incarnation qui meure bien sous la travée de la flamme-îlot d'une lanterne d'échafaud.

Je veux dire dont la viande rutile, opaque et rétive, flatulente vide, proliférante utile, appétissante acide.

Par quels mots je pourrai entrer dans le fil de cette viande *torve* (je dis TORVE, ça veut dire louche, mais en grec il y a tavaturi et tavaturi veut dire bruit[5], etc.).

Viande à saigner sous le marteau,
qu'on extirpe à coups de couteau.

Je ne suis donc pas parvenu à introduire ma trame dans ces poèmes avortés,

à sertir dans leurs mots non mon âme, oh pas mon âme, mais ma pression, l'opacité de ma congénitale tension, de mon exorbitante et aride oppression.

Je suis un génital inné, à y regarder de près cela veut dire que je ne me suis jamais réalisé.

Il y a des imbéciles qui se croient des êtres, êtres par innéité.

Moi je suis celui qui pour être doit fouetter son innéité.

Celui qui par innéité est celui qui doit être un être, c'est-à-dire toujours fouetter cette espèce de négatif chenil, ô chiennes d'impossibilités.

Ainsi donc les poèmes de ce livre manqué sont de la teneur de ceux qui me furent refusés par Jacques Rivière pour la *N. R. F.* et au sujet desquels je lui écrivis les lettres ci-après.

Je ne suis pas critique, comme Brunetière ou Benjamin Crémieux, pour qualifier la sorte de travail que j'ai réalisé en écrivant ces lettres, et s'il est vrai que c'est toute la question de l'inspiration poétique et de son verbe

(et de son verbe, quoi donc son verbe, ça s'appelle, dit-on, prosodie)

que j'ai reprise dans cet écrit.

(Cette dernière phrase-ci est écrite en caca de mouches :

mouches : rhinite ou synovie; l'inconscient disait Ségovie parce que ça rime avec écrit; phrase tombée comme un tabac à priser des narines d'un cuistre en gésine, qui ne l'a pas insinuée mais que j'ai marmonnée sur lui-même, quand naître pour lui n'avait pas lui.)

L'inspiration n'est qu'un fœtus et le verbe aussi n'est qu'un fœtus. Je sais que quand j'ai voulu écrire j'ai raté mes mots et c'est tout.

Et je n'ai jamais rien su de plus.

Que mes phrases sonnent le français ou le papou c'est exactement ce dont je me fous.

Mais si j'enfonce un mot violent comme un clou je veux qu'il suppure dans la phrase comme une ecchymose à cent trous. On ne reproche pas à un écrivain un mot obscène parce qu'obscène, on le lui

reproche s'il est gratuit, je veux dire plat et sans gris-gris.

Sous la grammaire il y a la pensée qui est un opprobre plus fort à vaincre, une vierge beaucoup plus revêche, beaucoup plus rêche à outrepasser quand on la prend pour un fait inné.

Car la pensée est une matrone qui n'a pas toujours existé.

Mais que les mots enflés de ma vie s'enflent ensuite tout seuls de vivre dans le b a — ba de l'écrit. C'est pour les analphabètes que j'écris.

Qu'un poète pousse des cris, c'est bonne broche pour l'infini peut-être, mais il faut que la broche soit cuite dans — etc., etc.

Sous l'amande amère écrasée il y a le cadavre d'un homme mort. Ce mort s'appelait Jacques Rivière vers le début d'une étrange vie : la mienne.

Jacques Rivière me refusa donc mes poèmes, mais il ne me refusa pas les lettres par lesquelles je les détruisais. Il m'est toujours apparu comme très étrange qu'il soit mort peu de temps après avoir publié ces lettres.

C'est que j'allais le voir un jour et lui dis ce qu'il y avait au fond de ces lettres, au fond des moelles d'Antonin Artaud qui écrit.

Et je lui demandai si on l'avait compris.

Je sentis son cœur remonter et comme craquer devant le problème

et il me dit qu'on ne l'avait pas compris.

Et je ne m'étonnerai pas que la poche noire qui ce jour-là s'ouvrit en lui ne l'ait détourné de la vie beaucoup plus que sa maladie.

Les paroles sont un limon qu'on n'éclaire pas

du côté de l'être mais du côté de son agonie.

Moi poète j'entends des voix qui ne sont plus du monde des idées.

Car là où je suis il n'y a plus à penser.

La liberté n'est plus qu'un poncif plus insupportable que l'esclavage.

Et la cruauté l'application d'une idée.

Carné d'incarné de volonté osseuse sur cartilages de volonté rentrée, mes voix ne s'appellent pas Titania,

Ophélie, Béatrice, Ulysse, Morella ou Ligeia,

Eschyle, Hamlet ou Penthésilée,

elles ont un heurt de sarcophage hostile, une friture de viande brûlée, n'est-ce pas Sonia Mossé [6].

J'ai derrière moi deux ou trois cercueils que je ne pardonnerai plus maintenant à personne, pas plus que je ne pardonnerai à l'église de Rome d'avoir été contre mon gré baptisé.

Et si je dis que je renie mon baptême, je ne le renie pas seulement comme baptême mais comme l'affreuse masturbation d'une idée.

Une descente à pic dans la chair sèvre d'appeler la cruauté à demeure, la cruauté ou la liberté.

Le théâtre c'est l'échafaud, la potence, les tranchées, le four crématoire ou l'asile d'aliénés.

La cruauté : les corps massacrés.

Vitupérer *dans* la poche noire qui un jour m'a guéri de penser.

J'eus trois filles un jour étranglées qui reviendront de la poche noire :

Germaine, Yvonne et Neneka.

Germaine Artaud, étranglée à sept mois [7], m'a regardé du cimetière Saint-Pierre à Marseille, jus-

qu'à ce jour de 1931, où en plein Dôme, à Montparnasse, j'eus l'impression qu'elle me regardait de tout près.

Yvonne Allendy est morte avec d'étranges marques au cou, et le ventre d'une noyée authentique, et aucun fleuve ne passait tout près [8].

Neneka Chilé est morte avec sur le cou des taches suspectes et une épaule étrangement déviée [9].

La canne des *Nouvelles Révélations de l'Être* est tombée dans la poche noire, et la petite épée aussi [10].

Une autre canne y est préparée qui accompagnera mes œuvres complètes, dans une bataille corps à corps non avec des idées mais avec les singes qui ne cessent de les enfourcher du haut en bas de ma conscience, dans mon organisme par eux carié.

Car ce ne sont pas des idées mais des êtres qui font ploc ploc dans ma sexualité, et je ne supporterai pas éternellement que la sexualité universelle me carapace, et me draine de la tête aux pieds.

Ma canne sera ce livre outré appelé par d'antiques races aujourd'hui mortes et tisonnées dans mes fibres, comme des filles excoriées.

ANTONIN ARTAUD.

ADRESSE AU PAPE [1]

1er octobre 1946.

1° Je renie le baptême.

2° Je chie sur le nom chrétien.

3° Je me branle sur la croix de dieu (mais la branlette, Pie XII, n'a jamais été dans mes habitudes, elle n'y entrera jamais. Peut-être devez-vous commencer à me comprendre).

4° C'est moi (et non Jésus-christ) qui ai été crucifié au Golgotha, et je l'ai été pour m'être élevé contre dieu et son christ,

parce que je suis un homme

et que dieu et son christ ne sont que des idées

qui portent d'ailleurs la sale marque de la main d'homme;

et ces idées pour moi n'ont jamais existé.

Libre maintenant aux derniers catholiques pratiquants de se prévaloir de l'existence d'un au-delà dont j'ai en main tous moyens de leur faire avouer qu'il sortit d'un pli de leurs ventres sales,

et quel est le catholique incristé dans la vehme, la sainte vehme de son incurable orthodoxie, qui

n'ait, spécialement ces dernières années, appris à faire ou à refaire *abdominalement* comme *cervicalement*, et par une étrange rhinite nasale à laquelle tout le sexe depuis deux mille ans est convié,

n'ait appris, dis-je, à faire ou à refaire

Jésus-christ.

Et il sera inutile, Pie XII, d'ergoter que tout cela n'est pas de votre obédience, car ce *mouvement* vous l'avez, vous, Pie XII, dans la gorge et dans le nez, spécialement en disant la messe, et il ne faudrait pas tâter votre nombril de si près pour s'apercevoir que vous ne cessez de forniquer un *anathème (que par dieu ma semence soit)* entre le plexus et le gésier.

Mais ce n'est pas pour cela que je vous écris.

Je vous écris parce que vous savez qui je suis et que c'est une chose connue de toutes les polices qu'Artaud Antonin est un sujet tabou, la question secrète, le secret gardé qui pour tout le monde d'ailleurs ne fut qu'un énorme et dérisoire secret de polichinelle, et que seul, moi, Antonin Artaud, j'ai été contraint publiquement d'ignorer sous peine de camisoles, de cellules, de poisons, d'électro-choc, d'étranglements, d'estrapades, d'assommades et d'assassinat. Ce qui, Pie XII, a été ma vie pendant neuf ans.

Ce secret est qu'Antonin Artaud est envoûté, retenu prisonnier, d'une sombre, sinistre et crapuleuse magie, cela du côté où les choses se disent et sentent dramatiquement et même mélodramatiquement, et du côté où elles se sentent et disent objectivement et scientifiquement. Ce secret est que l'esprit, le cerveau, la conscience et aussi et

surtout en fait le corps d'Artaud sont paralysés, retenus, garrottés par des moyens dont l'électrochoc est une application mécanique et l'acide prussique ou le cyanure de potassium, ou l'insuline une transposition comme botanique ou physiologique, — mettons.

En quoi ces moyens consistent exactement, Pie XII, je vous le redirai de plus près et autrement.

Toujours est-il que vous et la congrégation du saint-office êtes pour beaucoup dans mon arrestation après assommade sur une place publique de Dublin, mon emprisonnement à Dublin, et mes neuf ans d'internement en France.

Or j'ai été arrêté, emprisonné, interné et empoisonné de septembre 1937 à mai 1946 exactement pour les raisons pour lesquelles j'ai été arrêté, flagellé, crucifié et jeté dans un tas de fumier à Jérusalem il y a un peu plus de deux mille ans.

Il y a dirai-je d'ailleurs beaucoup plus de deux mille ans.

Car ce chiffre de deux mille ans représente les 2 000 ans de vie *historique* écoulés depuis la mort du crucifié du Golgotha jusqu'à aujourd'hui. Historique, c'est-à-dire officiellement recueillis, repérés et inventoriés. Car en fait le temps ce jour-là a fait faire aux choses un saut terrible, et je me souviens parfaitement bien, Pie XII, que sorti du tas de fumier où j'avais séjourné trois jours et demi dans l'attente de me sentir mort pour me décider à me lever, non tellement le souvenir de la douleur, mais celui de l'obscène insulte d'avoir été déshabillé publiquement puis flagellé sur l'ordre

spécial des prêtres, celui des gifles, des coups de poing sur la face, et des coups de barre dans le dos venus de l'anonyme populace qui sans autre raison avouable ne me haïssait que parce que j'étais Antonin Artaud (et c'était mon nom il y a deux mille ans comme aujourd'hui), l'épouvantable mémoire donc de tant de mains abjectes battant ma face, qui les ignorait et ne leur avait rien fait, me donna un tel haut-le-cœur, que je sentis en éclater, physiquement en éclater ma poitrine, et l'histoire n'a pas conservé la mémoire de la période funèbre qui a suivi.

Or j'ai été empoisonné à mort de 1937 à 1940, sur l'ordre aussi bien de la sûreté générale française, que de l'intelligence service, que du guépéou, que de la police du vatican.

Mais si je suis mort il y a deux mille et quelques années sur une croix je vous fous mon billet que cette fois-ci on ne m'aura pas dans une cellule d'asile, une casemate de fort ou les chiotes d'une prison, et ma conscience ne sera pas tranquille, ni les mânes du mort que je suis apaisées avant de vous avoir fait cuire sexe en l'air, vous le sexe en l'air, Pie XII, avec quelques-uns de vos moines de Bohême ou de Moldavie sur le grand autel de Saint-Pierre-de-Rome et celui plus tendancieusement prêtre et occulte de Saint-Jean-de-Latran.

ANTONIN ARTAUD

ADRESSE AU DALAÏ-LAMA [1]

Voilà combien d'époques ou périodes thibétaines d'années, que vous tenez mon corps,
mon corps à moi, Antonin Artaud,
prisonnier de vos bibliothèques en bois de guitounes creuses, parmi les interminables bandes de peaux, les innumérables rouleaux catalogués de toutes les astuces de l'être, contre moi qui n'en suis pas un, mais un corps soumis à sa loi propre, celle de ma libre volonté.
Que vous ayez ou non, à travers le néant, tasté mon corps, pour pouvoir en étiqueter les réactions d'aspic, et les faire tomber à pic dans la chute de vos rouleaux d'ego,
ibi, esprit, perisprit, pan-insprit, par ago, tant à go, tamichto, ta pistro, pampita, pra-brahma, par a bo, pa ta pho, para-brah-
pitr'a fa
et toute la nomenclature anti-psychique, a psychologique, para-mystique, meta-physique, anti physique, ana meta dialectique
où vous avez cru faire tenir tous mes maux, à moi le corps,
j'ai à vous dire que vous, lamas, des Indes, de la

Chine, de la Mongolie, et du Thibet,
êtes tous des saligauds,
yogi en plus
et gourus foutus.
Vous n'avez pas de glotte en bouche, mais rien qu'un cu dans le cerveau.
Nuit après nuit, singes du Ramayana, je vous ai vus *jouir* sur moi.
Jouir de moi.
Toucher ma queue,
comme si c'était la mienne,
de votre bouche de sales graines,
par tant d'occultes partouzes infectées,
singes gâteux d'innéité.
Je vous ai vus presser vos dos et vos lippes de saligauds,
le long de ma bourse de vide, contre mes testicules d'os,
parmi les mamtrams et l'urine de vos âmes de singes en foutre
toujours inlassablement les mêmes, et toujours insatiablement ressuscitées et répétées.
Agir ainsi contre ma petite personne organique, mon petit sexe prospecté.
Et j'ai à vous dire que c'est assez.
De même que je vous réclame depuis neuf ans, à coups de morve et de renifle,
depuis neuf ans,
de loin,
mon corps,
avec toute la ferraille totémique du souffle que le champignonnage de vos cus m'a laissé,
bougres de petits cus d'enflés,

j'irai bientôt vous le réclamer,
ce corps,
de près,
à coups de bombes et de soufflets.
Et je vous avertis que je n'irai pas de main morte
et qu'il ne s'agira plus de discuter
mais de cogner.
Les orages artificiels, j'en vends;
comme la foudre des faux mamtrams.
Et je n'y vais pas à coups de langue, tastée, gonflée
et masturbée
mais à coups de nerfs bien pesés.
Quant à la précession des équinoxes à vous enlevée
par jiji-cricri sous les traits bien catalogués du
nommé Lazare à Marseille (abbaye de Saint-
Victor),
elle ne vaut pas un simple aïoli
par moi tourné et malaxé,
et vous vous en apercevrez.

Vous n'êtes que de sales Européens après tout car
le véritable Orient fut nordique,
du pôle infernal sud
qui vous a toujours foutu la frousse aux coudes en
attendant de vous aigrir le cu.
Vous êtes les parangons premiers-nés d'une pros-
titution de la lumière souffrante humaine,
en lumière d'un gouffre incréé
qui n'est
qu'une invention de vos sous-pieds.
Sous-pieds de lâches qui n'ont jamais voulu mar-
cher.

C'est l'esprit français dans ce qu'il eut de plus odieux aux pires époques, qui s'est réfugié sur l'Himalaya, et nous est revenu, *orientalisé*, bien avant l'entrée des Gaulois,
l'esprit d'une bande de traîtres-nés, dont vous êtes le couci-couça.

C'est vous qui êtes cause du syllogisme, de la logique, de la mystique hystérique, de la dialectique,
et vous êtes cause en plus de ce pus d'êtres, décanté
de l'ontologie,
car vous êtes cause de l'anatomie de chancre stupide où pourrit l'homme d'aujourd'hui.
Qui vous a dit que le cerveau était la tête et que la tête était le cerveau,
bougres d'immondes animaux.
Qui vous a permis de faire le sang un jour de la myélite de mes os, à moi, le corps,
lamas,
et d'ailleurs, assez,
car la suite se payera avec votre sang, à vous.
100 guerres ont passé depuis 100 000 ans en Europe; et qui s'en est aperçu à Lhassa.
Lequel de vos moines y a perdu une jubilation sexuelle, ou un repas.
C'est vous qui faites la guerre et la paix.
Mais vos greniers d'opium, d'héroïne, de morphine, de haschich, de nard, de musc, et autres poisons
que moi le corps je n'ai jamais vus que rationnés et contingentés,

salis, tarés et neutralisés,
n'y ont pas perdu une graine,
ni l'opium ses facultés.
Il ne s'écoulera pas beaucoup de graines de votre
dernier pavot grillé
avant que vous ne me voyiez.

ANTONIN ARTAUD.

CORRESPONDANCE AVEC JACQUES RIVIÈRE

I

JACQUES RIVIÈRE
A ANTONIN ARTAUD[1]

Le 1er mai 1923.

Monsieur,

Je regrette de ne pouvoir publier vos poèmes dans *la Nouvelle Revue Française.* Mais j'y ai pris assez d'intérêt pour désirer faire la connaissance de leur auteur. S'il vous était possible de passer à la revue un vendredi, entre quatre et six heures, je serais heureux de vous voir.

Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques.

JACQUES RIVIÈRE.

ANTONIN ARTAUD
A JACQUES RIVIÈRE

Le 5 juin 1923.

Monsieur,

Voulez-vous, au risque de vous importuner, me

permettre de revenir sur quelques termes de notre conversation de cet après-midi.

C'est que la question de la recevabilité de ces poèmes est un problème qui vous intéresse autant que moi. Je parle, bien entendu, de leur recevabilité absolue, de leur existence littéraire.

Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit. Ma pensée m'abandonne à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. Mots, formes de phrases, directions intérieures de la pensée, réactions simples de l'esprit, je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel. Lors donc que *je peux saisir une forme*, si imparfaite soit-elle, je la fixe, dans la crainte de perdre toute la pensée. Je suis au-dessous de moi-même, je le sais, j'en souffre, mais j'y consens dans la peur de ne pas mourir tout à fait.

Tout ceci qui est très mal dit risque d'introduire une redoutable équivoque dans votre jugement sur moi.

C'est pourquoi par égard pour le sentiment central qui me dicte mes poèmes et pour les images ou tournures fortes que j'ai pu trouver, je propose malgré tout ces poèmes à l'existence. Ces tournures, ces expressions mal venues que vous me reprochez, je les ai senties et acceptées. Rappelez-vous : je ne les ai pas contestées. Elles proviennent de l'incertitude profonde de ma pensée. Bien heureux quand cette incertitude n'est pas remplacée par l'inexistence absolue dont je souffre quelquefois.

Ici encore je crains l'équivoque. Je voudrais

que vous compreniez bien qu'il ne s'agit pas de ce plus ou moins d'existence qui ressortit à ce que l'on est convenu d'appeler l'inspiration, mais d'une absence totale, d'une véritable déperdition.

Voilà encore pourquoi je vous ai dit que je n'avais rien, nulle œuvre en suspens, les quelques choses que je vous ai présentées constituant les lambeaux que j'ai pu regagner sur le néant complet.

Il m'importe beaucoup que les quelques manifestations d'existence *spirituelle* que j'ai pu me donner à moi-même ne soient pas considérées comme inexistantes par la faute des taches et des expressions mal venues qui les constellent.

Il me semblait, en vous les présentant, que leurs défauts, leurs inégalités n'étaient pas assez criantes pour détruire l'impression d'ensemble de chaque poème.

Croyez bien, Monsieur, que je n'ai en vue aucun but immédiat ni mesquin, je ne veux que vider un problème palpitant.

Car je ne puis pas espérer que le temps ou le travail remédieront à ces obscurités ou à ces défaillances, voilà pourquoi je réclame avec tant d'insistance et d'inquiétude, cette existence même avortée. Et la question à laquelle je voudrais avoir réponse est celle-ci : Pensez-vous qu'on puisse reconnaître moins d'authenticité littéraire et de pouvoir d'action à un poème défectueux mais semé de beautés fortes qu'à un poème parfait mais sans grand retentissement intérieur? J'admets qu'une revue comme *la Nouvelle Revue Française* exige un certain niveau formel et une grande pureté de matière, mais ceci enlevé, la substance de ma

pensée est-elle donc si mêlée et sa beauté générale est-elle rendue si peu active par les impuretés et les indécisions qui la parsèment, qu'elle ne parvienne pas *littérairement* à exister? C'est tout le problème de ma pensée qui est en jeu. Il ne s'agit pour moi de rien moins que de savoir si j'ai ou non le droit de continuer à penser, en vers ou en prose.

Je me permettrai un de ces prochains vendredis de vous faire hommage de la petite plaquette de poèmes que M. Kahnweiler vient de publier et qui a nom : *Tric Trac du Ciel*, ainsi que du petit volume des Contemporains : les *Douze Chansons* [2]. Vous pourrez alors me communiquer votre appréciation *définitive* sur mes poèmes.

ANTONIN ARTAUD.

JACQUES RIVIÈRE A ANTONIN ARTAUD

Le 23 juin 1923.

Cher Monsieur,

J'ai lu attentivement ce que vous avez bien voulu soumettre à mon jugement et c'est en toute sincérité que je crois pouvoir vous rassurer sur les inquiétudes que trahissait votre lettre et dont j'étais si touché que vous me choisissiez pour confident. Il y a dans vos poèmes, je vous l'ai dit du premier coup, des maladresses et surtout des étrangetés déconcertantes. Mais elles me

paraissent correspondre à une certaine recherche de votre part plutôt qu'à un manque de commandement sur vos pensées.

Évidemment (c'est ce qui m'empêche pour le moment de publier dans *la Nouvelle Revue Française* aucun de vos poèmes) vous n'arrivez pas en général à une unité suffisante d'impression. Mais j'ai assez l'habitude de lire les manuscrits pour entrevoir que cette concentration de vos moyens vers un objet poétique simple ne vous est pas du tout interdite par votre tempérament et qu'avec un peu de patience, même si ce ne doit être que par la simple élimination des images ou des traits divergents, vous arriverez à écrire des poèmes parfaitement cohérents et harmonieux.

Je serai toujours ravi de vous voir, de causer avec vous et de lire ce qu'il vous plaira de me soumettre. Dois-je vous renvoyer l'exemplaire que vous m'avez apporté?

Je vous prie, cher Monsieur, d'agréer l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques.

JACQUES RIVIÈRE.



II

Antonin Artaud
a Jacques Rivière

Paris, le 29 janvier 1924.

Monsieur,

Vous êtes en droit de m'avoir oublié. Je vous avais fait dans le courant de mai dernier une petite confession mentale. Et je vous avais posé une question. Cette confession, voulez-vous me permettre de la compléter aujourd'hui, de la reprendre, d'aller jusqu'au bout de moi-même. Je ne cherche pas à me justifier à vos yeux, il m'importe peu d'avoir l'air d'exister en face de qui que ce soit. J'ai pour me guérir du jugement des autres toute la distance qui me sépare de moi. Ne voyez dans ceci, je vous prie, nulle insolence, mais l'aveu très fidèle, l'exposition pénible d'un douloureux état de pensée.

De votre réponse, je vous en ai voulu pendant longtemps. Je m'étais donné à vous comme un cas mental, une véritable anomalie psychique, et

vous me répondiez par un jugement littéraire sur des poèmes auxquels je ne tenais pas, auxquels je ne pouvais pas tenir. Je me flattais de n'avoir pas été compris de vous. Je m'aperçois aujourd'hui que je n'avais peut-être pas été assez explicite, et cela encore pardonnez-le-moi.

Je m'étais imaginé vous retenir sinon par le précieux de mes vers, du moins par la rareté de certains phénomènes d'ordre intellectuel, qui faisaient que justement ces vers n'étaient pas, ne pouvaient pas être autres, alors que j'avais en moi justement de quoi les amener à l'extrême bout de la perfection. Affirmation vaniteuse, j'exagère, mais à dessein.

Ma question était peut-être en effet spécieuse, mais c'est à vous que je la posais, à vous et à nul autre, à cause de la sensibilité extrême, de la pénétration presque maladive de votre esprit. Je me flattais de vous apporter un cas, un cas mental caractérisé, et, curieux comme je vous pensais de toute déformation mentale, de tous les obstacles destructeurs de la pensée, je pensais du même coup attirer votre attention sur la valeur *réelle*, la valeur initiale de ma pensée, et des productions de ma pensée.

Cet éparpillement de mes poèmes, ces vices de forme, ce fléchissement constant de ma pensée, il faut l'attribuer non pas à un manque d'exercice, de possession de l'instrument que je maniais, de *développement intellectuel;* mais à un effondrement central de l'âme, à une espèce d'érosion, essentielle à la fois et fugace, de la pensée, à la non-possession passagère des bénéfices matériels de mon dévelop-

pement, à la séparation anormale des éléments de la pensée (l'impulsion à penser, à chacune des stratifications terminales de la pensée, en passant par tous les états, toutes les bifurcations de la pensée et de la forme).

Il y a donc un quelque chose qui détruit ma pensée; un quelque chose qui ne m'empêche pas d'être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m'enlève les mots *que j'ai trouvés,* qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée, qui m'enlève jusqu'à la mémoire des tours par lesquels on s'exprime et qui traduisent avec exactitude les modulations les plus inséparables, les plus localisées, les plus existantes de la pensée. Je n'insiste pas. Je n'ai pas à décrire mon état.

J'en voudrais dire seulement assez pour être enfin compris et cru de vous.

Et donc faites-moi crédit. Admettez, je vous prie, la réalité de ces phénomènes, admettez leur furtivité, leur répétition éternelle, admettez que cette lettre je l'eusse écrite avant aujourd'hui si je n'avais été dans cet état. Et voici donc encore une fois ma question :

Vous connaissez la subtilité, la fragilité de l'esprit? Ne vous en ai-je pas dit assez pour vous prouver que j'ai un esprit qui *littérairement* existe, comme T. existe, ou E., ou S., ou M. [3]. Restituez à mon esprit le rassemblement de ses forces, la cohésion qui lui manque, la constance de sa tension, la consistance de sa propre substance. (Et tout cela objectivement est si peu.) Et dites-moi si

ce qui manque à mes poèmes (anciens) ne leur serait pas restitué d'un seul coup?

Croyez-vous que dans un esprit bien constitué le saisissement marche avec l'extrême faiblesse, et qu'on peut à la fois étonner et décevoir? Enfin, si je juge très bien mon esprit, je ne peux juger les productions de mon esprit que dans la mesure où elles se confondent avec lui dans une espèce d'inconscience bienheureuse. Ce sera là mon critérium.

Je vous envoie donc pour terminer, je vous présente la dernière production de mon esprit. Relativement à moi elle ne vaut que peu de chose, quoique mieux tout de même que le néant. C'est un pis aller. Mais la question pour moi est de savoir s'il vaut mieux écrire cela ou ne rien écrire du tout.

La réponse à cela, c'est vous qui la ferez en acceptant ou en refusant ce petit essai. Vous le jugerez, vous, du point de vue de l'absolu. Mais je vous dirai que ce me serait une bien belle consolation de penser que, bien que n'étant pas *tout* moi-même, aussi haut, aussi dense, aussi large que moi, je peux encore être quelque chose. C'est pourquoi, Monsieur, soyez vraiment absolu. Jugez cette prose [4] en dehors de toute question de tendance, de principes, de goût personnel, jugez-la avec la charité de votre âme, la lucidité essentielle de votre esprit, repensez-la avec votre cœur.

Elle indique probablement un cerveau, une âme qui existent, à qui une certaine place revient. En faveur de l'irradiation palpable de cette âme, ne l'écartez que si votre conscience de toutes

ses forces proteste, mais si vous avez un doute, qu'il se résolve en ma faveur.

Je m'en remets à votre jugement.

ANTONIN ARTAUD.

POST-SCRIPTUM D'UNE LETTRE OU ÉTAIENT DISCUTÉES CERTAINES THÈSES LITTÉRAIRES DE JACQUES RIVIÈRE [5]

Vous me direz : pour donner un avis sur des questions semblables, il faudrait une autre cohésion mentale et une autre pénétration. Eh bien! c'est ma faiblesse à moi et mon *absurdité* de vouloir écrire à tout prix, et m'exprimer.

Je suis un homme qui a beaucoup souffert de l'esprit, et à ce titre j'ai le *droit* de parler. Je sais comment ça se trafique là dedans. J'ai accepté une fois pour toutes de me soumettre à mon infériorité. Et cependant je ne suis pas bête. Je sais qu'il y aurait à penser plus loin que je ne pense, et peut-être autrement. J'attends, moi, seulement que change mon cerveau, que s'en ouvrent les tiroirs supérieurs. Dans une heure et demain peut-être j'aurai changé de pensée, mais cette pensée présente existe, je ne laisserai pas se perdre ma pensée.

A. A.

CRI

Le petit poète céleste
Ouvre les volets de son cœur.
Les cieux s'entrechoquent. L'oubli
Déracine la symphonie.

Palefrenier la maison folle
Qui te donne à garder des loups
Ne soupçonne pas les courroux
Qui couvent sous la grande alcôve
De la voûte qui pend sur nous.

Par conséquent silence et nuit
Muselez toute impureté
Le ciel à grandes enjambées
S'avance au carrefour des bruits.

L'étoile mange. Le ciel oblique
Ouvre son vol vers les sommets
La nuit balaye les déchets
Du repas qui nous contentait.

Sur terre marche une limace
Que saluent dix mille mains blanches
Une limace rampe à la place
Ou la terre s'est dissipée.

Or des anges rentraient en paix
Que nulle obscénité n'appelle
Quand s'éleva la voix réelle
De l'esprit qui les appelait.

Le soleil plus bas que le jour
Vaporisait toute la mer.
Un rêve étrange et pourtant clair
Naquit sur la terre en déroute.

Le petit poète perdu
Quitte sa position céleste
Avec une idée d'outre-terre
Serrée sur son cœur chevelu.

*

Deux traditions se sont rencontrées.
Mais nos pensées cadenassées
N'avaient pas la place qu'il faut,
Expérience à recommencer.

A. A.

ANTONIN ARTAUD
A JACQUES RIVIÈRE

Le 22 mars 1924.

Ma lettre méritait au moins une réponse. Renvoyez, Monsieur, lettres et manuscrits.

J'aurais voulu trouver quelque chose d'intelligent à vous dire, pour bien marquer ce qui nous sépare, mais inutile. Je suis un esprit pas encore formé, un imbécile : pensez de moi ce que vous voudrez.

ANTONIN ARTAUD.

JACQUES RIVIÈRE
A ANTONIN ARTAUD

Paris, le 25 mars 1924.

Cher Monsieur,

Mais oui, je suis bien de votre avis, vos lettres méritaient une réponse; je n'ai pas pu encore vous la donner : voilà tout. Excusez-moi, je vous prie.

Une chose me frappe : le contraste entre l'extra-

ordinaire précision de votre diagnostic sur vous-même et le vague, ou, tout au moins, l'informité des réalisations que vous tentez.

J'ai eu tort sans doute, dans ma lettre de l'an dernier, de vouloir vous rassurer à tout prix : j'ai fait comme ces médecins qui prétendent guérir leurs patients en refusant de les croire, en niant l'étrangeté de leur cas, en les replaçant de force dans la normale. C'est une mauvaise méthode. Je m'en repens.

Même si je n'en avais pas d'autre témoignage, votre écriture tourmentée, chancelante, croulante, comme absorbée çà et là par de secrets tourbillons, suffirait à me garantir la réalité des phénomènes d'« érosion » mentale dont vous vous plaignez.

Mais comment y échappez-vous si bien quand vous tentez de définir votre mal? Faut-il croire que l'angoisse vous donne cette force et cette lucidité qui vous manquent quand vous n'êtes pas vous-même en cause? Ou bien est-ce la proximité de l'objet que vous travaillez à saisir qui vous permet tout à coup une prise si bien assurée? En tout cas, vous arrivez, dans l'analyse de votre propre esprit, à des réussites complètes, remarquables, et qui doivent vous rendre confiance dans cet esprit même, puisque aussi bien l'instrument qui vous les procure c'est encore lui.

D'autres considérations peuvent aussi vous aider non pas peut-être à espérer la guérison, mais à prendre tout au moins votre mal en patience. Elles sont d'ordre général. Vous parlez en un endroit de votre lettre de la « fragilité de l'esprit ». Elle est surabondamment prouvée par les détraquements

mentaux que la psychiatrie étudie et catalogue. Mais on n'a peut-être pas encore assez montré combien la pensée dite normale est le produit de mécanismes aventureux.

Que l'esprit existe par lui-même, qu'il ait une tendance à vivre de sa propre substance, qu'il se développe sur la personne avec une sorte d'égoïsme et sans s'inquiéter de la maintenir en accord avec le monde, c'est ce qui ne peut plus être, semble-t-il, de nos jours, contesté. Paul Valéry a mis en scène d'une façon merveilleuse cette autonomie, en nous, de la fonction pensante, dans sa fameuse *Soirée avec Monsieur Teste*. Pris en lui-même, l'esprit est une sorte de chancre; il se propage, il avance constamment dans tous les sens; vous notez vous-même comme un de vos tourments « l'impulsion à penser, à chacune des stratifications terminales de la pensée »; les débouchés de l'esprit sont en nombre illimité; aucune idée ne le bloque; aucune idée ne lui apporte fatigue et satisfaction; même ces apaisements temporaires que trouvent par l'exercice nos fonctions physiques, lui sont inconnus. L'homme qui pense se dépense à fond. Romantisme à part, il n'y a pas d'autre issue à la pensée pure que la mort.

Il y a toute une littérature, — je sais qu'elle vous préoccupe autant qu'elle m'intéresse, — qui est le produit du fonctionnement immédiat et, si je puis dire, animal de l'esprit. Elle a l'aspect d'un vaste champ de ruines; les colonnes qui s'y tiennent debout ne sont soutenues que par le hasard. Le hasard y règne, et une sorte de multitude morne. On peut dire qu'elle est l'expression la plus exacte

et la plus directe de ce monstre que tout homme porte en lui, mais cherche d'habitude instinctivement à entraver dans les liens des faits et de l'expérience.

Mais, me direz-vous, est-ce bien là ce qu'il faut appeler la « fragilité de l'esprit »? Tandis que je me plains d'une faiblesse, vous me peignez une autre maladie qui viendrait d'un excès de force, d'un trop-plein de puissance.

Voici ma pensée serrée d'un peu plus près : l'esprit est fragile en ceci qu'il a besoin d'obstacles, — d'obstacles adventices. Seul, il se perd, il se détruit. Il me semble que cette « érosion » mentale, que ces larcins intérieurs, que cette « destruction » de la pensée « dans sa substance » qui affligent le vôtre, n'ont d'autre cause que la trop grande liberté que vous lui laissez. C'est l'absolu qui le détraque. Pour se tendre, l'esprit a besoin d'une borne et que vienne sur son chemin la bienheureuse opacité de l'expérience. Le seul remède à la folie, c'est l'innocence des faits.

Dès que vous acceptez le plan mental, vous acceptez tous les troubles et surtout tous les relâchements de l'esprit. Si par pensée on entend *création*, comme vous semblez faire la plupart du temps, il faut à tout prix qu'elle soit relative; on ne trouvera la sécurité, la constance, la force, qu'en engageant l'esprit dans quelque chose.

Je le sais : il y a une espèce d'ivresse dans l'instant de son émanation pure, dans ce moment où son fluide s'échappe directement du cerveau et rencontre une quantité d'espaces, une quantité d'étages et de plans où s'éployer. C'est cette

impression toute subjective d'entière liberté, et même d'entière licence intellectuelle, que nos « surréalistes » ont essayé de traduire par le dogme d'une quatrième dimension poétique. Mais le châtiment de cet essor est tout près : l'universel possible se change en impossibilités concrètes; le fantôme saisi trouve pour le venger vingt fantômes intérieurs qui nous paralysent, qui dévorent notre substance spirituelle.

Est-ce à dire que le fonctionnement normal de l'esprit doive consister dans une servile imitation du donné et que penser ne soit rien de plus que reproduire? Je ne le crois pas; il faut choisir ce qu'on veut « rendre » et que ce soit toujours quelque chose non seulement de défini, non seulement de connaissable, mais encore d'inconnu; pour que l'esprit trouve toute sa puissance, il faut que le concret fasse fonction de mystérieux. Toute « pensée » réussie, tout langage qui saisit, les mots auxquels ensuite on reconnaît l'écrivain, sont toujours le résultat d'un compromis entre un courant d'intelligence qui sort de lui, et une ignorance qui lui advient, une surprise, un empêchement. La justesse d'une expression comporte toujours un reste d'hypothèse; il faut que la parole ait frappé un objet sourd, et plus tôt que ne l'eût atteint la raison. Mais où l'objet, où l'obstacle manquent tout à fait, l'esprit continue, inflexible et débile; et tout se désagrège dans une immense contingence.

Je vous juge peut-être à la fois d'un point de vue trop abstrait et avec des préoccupations trop personnelles : il me semble pourtant que votre cas

s'explique en grande partie par les considérations auxquelles je viens de me livrer, un peu trop longuement, et qu'il rentre dans le schème général que j'ai essayé de tracer. Aussi longtemps que vous laissez votre force intellectuelle s'épancher dans l'absolu, elle est travaillée par des remous, ajourée par des impuissances, en butte à des souffles ravisseurs qui la désorganisent; mais aussitôt que, ramené par l'angoisse à votre propre esprit, vous la dirigez sur cet objet prochain et énigmatique, elle se condense, s'intensifie, se rend utile et pénétrante et vous apporte des biens positifs, à savoir des vérités exprimées avec tout le relief qui peut les rendre communicables, accessibles aux autres, quelque chose donc qui dépasse vos souffrances, votre existence même, qui vous agrandit et vous consolide, qui vous donne la seule réalité que l'homme puisse raisonnablement espérer conquérir par ses propres forces, la réalité en autrui.

Je ne suis pas optimiste par système; mais je refuse de désespérer de vous. Ma sympathie pour vous est très grande; j'ai eu tort de vous laisser si longtemps sans nouvelles.

Je garde votre poème. Envoyez-moi tout ce que vous ferez.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments les meilleurs.

JACQUES RIVIÈRE.

III

Antonin Artaud
a Jacques Rivière

Paris, le 7 mai 1924.

Bien cher Monsieur,

Pour en revenir à une discussion déjà ancienne, il suffit de s'imaginer une minute que cette impossibilité de m'exprimer s'applique aux besoins les plus nécessaires de ma vie, à mes éventualités les plus urgentes, — et à la souffrance qui s'ensuit, pour comprendre que ce n'est pas faute d'acharnement que je me renonce. Je suis en disponibilité de poésie. Il ne tient qu'à des circonstances fortuites et extérieures à mes possibilités réelles que je ne me réalise pas. Il me suffit que l'on croie que j'ai en moi des possibilités de cristallisation des choses, en des formes et avec les mots qu'il faudrait.

J'ai dû attendre tout ce temps d'être en situation de vous adresser ce mince billet qui est clair à défaut d'être bien écrit. Vous pouvez en tirer les conclusions qui s'imposent.

Une chose me demeure un peu obscure dans votre lettre : c'est l'utilisation que vous comptez faire du poème que je vous ai adressé. Vous avez mis le doigt sur un côté de moi-même; la littérature proprement dite ne m'intéresse qu'assez peu, mais si par hasard vous jugiez bon de le publier, je vous en prie, envoyez-moi des épreuves, il m'importe beaucoup de changer deux ou trois mots.

Toutes mes bonnes pensées.

ANTONIN ARTAUD.

JACQUES RIVIÈRE
A ANTONIN ARTAUD

Le 24 mai 1924.

Cher Monsieur,

Il m'est venu une idée à laquelle j'ai résisté quelque temps, mais qui décidément me séduit. Méditez-la à votre tour. Je souhaite qu'elle vous plaise. Elle est d'ailleurs encore à mettre au point.

Pourquoi ne publierions-nous pas la, ou les lettres que vous m'avez écrites? Je viens de relire encore celle du 29 janvier, elle est vraiment tout à fait remarquable.

Il n'y aurait qu'un tout petit effort de transposition à faire. Je veux dire que nous donnerions au destinataire et au signataire des noms inventés. Peut-être pourrais-je rédiger une réponse sur les bases de celle que je vous ai envoyée, mais plus développée et moins personnelle. Peut-être aussi pourrions-nous introduire un fragment de vos

poèmes ou de votre essai sur Uccello? L'ensemble formerait un petit roman par lettres qui serait assez curieux.

Donnez-moi votre avis, et en attendant croyez-moi bien vôtre.

JACQUES RIVIÈRE.

ANTONIN ARTAUD
A JACQUES RIVIÈRE

25 mai 1924.

Cher Monsieur,

Pourquoi mentir, pourquoi chercher à mettre sur le plan littéraire une chose qui est le cri même de la vie, pourquoi donner des apparences de fiction à ce qui est fait de la substance indéracinable de l'âme, qui est comme la plainte de la réalité? Oui, votre idée me plaît, elle me réjouit, elle me comble, mais à condition de donner à celui qui nous lira l'impression qu'il n'assiste pas à un travail fabriqué. Nous avons le droit de mentir, mais pas sur l'essence de la chose. Je ne tiens pas à signer les lettres de mon nom. Mais il faut absolument que le lecteur pense qu'il a entre les mains les éléments d'un roman vécu. Il faudrait publier mes lettres de la première à la dernière et remonter pour cela jusqu'au mois de juin 1923. Il faut que le lecteur ait en main tous les éléments du débat.

Un homme se possède par éclaircies, et même quand il se possède, il ne s'atteint pas tout à fait.

Il ne réalise pas cette cohésion constante de ses forces sans laquelle toute véritable création est impossible. Cet homme cependant existe. Je veux dire qu'il a une réalité distincte et qui le met en valeur. Veut-on le condamner au néant sous le prétexte qu'il ne peut donner que des fragments de lui-même? Vous-même ne le croyez pas et la preuve en est l'importance que vous attachez à ces fragments. J'avais depuis longtemps le projet de vous en proposer la réunion. Je n'osais pas le faire jusqu'ici et votre lettre répond à mon désir. C'est vous dire avec quelle satisfaction j'accueille l'idée que vous me proposez.

Je me rends parfaitement compte des arrêts et des saccades de mes poèmes, saccades qui touchent à l'essence même de l'inspiration et qui proviennent de mon indélébile impuissance à me concentrer sur un objet. Par faiblesse physiologique, faiblesse qui touche à la substance même de ce que l'on est convenu d'appeler l'âme et qui est l'émanation de notre force nerveuse coagulée autour des objets. Mais de cette faiblesse toute l'époque souffre. Ex. : Tristan Tzara, André Breton, Pierre Reverdy. Mais eux, leur âme n'est pas physiologiquement atteinte, elle ne l'est pas substantiellement, elle l'est dans tous les points où elle se joint avec autre chose, elle ne l'est pas *hors de la pensée;* alors d'où vient le mal, est-ce vraiment l'air de l'époque, un miracle flottant dans l'air, un prodige cosmique et méchant, ou la découverte d'un monde nouveau, un élargissement véritable de la réalité? Il n'en reste pas moins qu'ils ne souffrent pas et que je souffre, non pas seulement dans l'esprit, mais dans la chair

et dans mon âme de tous les jours. Cette inapplication à l'objet qui caractérise toute la littérature, est chez moi une inapplication à la vie. Je puis dire, moi, vraiment, que je ne suis pas au monde, et ce n'est pas une simple attitude d'esprit. Mes derniers poèmes me paraissaient manifester un sérieux progrès. Sont-ils vraiment si impubliables dans leur totalité? D'ailleurs peu importe, j'aime mieux me montrer tel que je suis, dans mon inexistence et dans mon déracinement. On en pourrait en tout cas publier des fragments importants. Je crois que la plupart des strophes prises en elles-mêmes sont bonnes. Le rassemblement seul en détruit la valeur. Vous choisirez vous-même ces fragments, vous classerez les lettres. *Ici je ne suis plus juge.* Mais ce à quoi je tiens principalement, c'est qu'une équivoque ne s'introduise pas sur la nature des phénomènes que j'invoque pour ma défense. Il faut que le lecteur croie à une véritable maladie et non à un phénomène d'époque, à une maladie qui touche à l'essence de l'être et à ses possibilités centrales d'expression, et qui s'applique à toute une vie.

Une maladie qui affecte l'âme dans sa réalité la plus profonde, et qui en infecte les manifestations. Le poison de l'être. Une véritable *paralysie.* Une maladie qui vous enlève la parole, le souvenir, qui vous déracine la pensée.

J'en ai dit assez, je crois, pour être compris, publiez cette dernière lettre. Je m'aperçois en terminant qu'elle pourra servir de mise au point et de conclusion au débat pour la partie qui me concerne.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments de grande et affectueuse reconnaissance.

ANTONIN ARTAUD.

ANTONIN ARTAUD A JACQUES RIVIÈRE

6 juin 1924.

Cher Monsieur,

. . . .

Ma vie mentale est toute traversée de doutes mesquins et de certitudes péremptoires qui s'expriment en mots lucides et cohérents. Et mes faiblesses sont d'une contexture plus tremblante, elles sont elles-mêmes larvaires et mal formulées. Elles ont des racines vivantes, des racines d'angoisse qui touchent au cœur de la vie; mais elles ne possèdent pas le désarroi de la vie, on n'y sent pas ce souffle cosmique d'une âme ébranlée dans ses bases. Elles sont d'un esprit qui n'aurait pas pensé sa faiblesse, sinon il la traduirait en mots denses et agissants. Et voilà, Monsieur, tout le problème : avoir en soi la réalité inséparable, et la clarté matérielle d'un sentiment, l'avoir au point qu'il ne se peut pas qu'il ne s'exprime, avoir une richesse de mots, de tournures apprises et qui pourraient entrer en danse, servir au jeu; et qu'au moment où l'âme s'apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, cette révélation, à cette inconsciente minute où la chose est sur le point

d'émaner, une volonté supérieure et méchante attaque l'âme comme un vitriol, attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie.

Et cette volonté, maintenant, supposez que j'en ressente physiquement le passage, qu'elle me secoue d'une électricité imprévue et soudaine, d'une électricité répétée. Supposez que chacun de mes instants pensés soit à de certains jours secoué de ces tornades profondes et que rien au dehors ne trahit. Et dites-moi si une œuvre littéraire quelconque est compatible avec de semblables états. Quel cerveau y résisterait? Quelle personnalité ne s'y dissoudrait? Si j'en avais seulement la force, je me paierais parfois le luxe de soumettre en pensée à la macération d'une douleur si pressante n'importe quel esprit en renom, n'importe quel vieux ou jeune écrivain qui produit, et dont la pensée naissante fait autorité, pour voir ce qu'il en resterait. Il ne faut pas trop se hâter de juger les hommes, il faut leur faire crédit jusqu'à l'absurde, jusqu'à la lie. Ces œuvres hasardées qui vous semblent souvent le produit d'un esprit non encore en possession de lui-même, et qui ne se possédera peut-être jamais, qui sait quel cerveau elles cachent, quelle puissance de vie, quelle fièvre pensante que les circonstances seules ont réduits. Assez parlé de moi et de mes œuvres à naître, je ne demande plus qu'à sentir mon cerveau.

ANTONIN ARTAUD.

JACQUES RIVIÈRE A ANTONIN ARTAUD

Paris, le 8 juin 1924.

Cher Monsieur,

Peut-être me suis-je un peu indiscrètement substitué, avec mes idées, avec mes préjugés, à votre souffrance, à votre singularité. Peut-être ai-je bavardé, là où il eût fallu comprendre et plaindre. J'ai voulu vous rassurer, vous guérir. Cela vient sans doute de l'espèce de rage avec laquelle je réagis toujours, pour mon compte, dans le sens de la vie. Dans ma lutte pour vivre, je ne m'avouerai vaincu qu'en perdant le souffle même.

Vos dernières lettres, où le mot « âme » vient remplacer plusieurs fois le mot « esprit », éveillent en moi une sympathie plus grave encore, mais plus embarrassée, que les premières. Je sens, je touche une misère profonde et privée; je reste en suspens devant des maux que je ne puis qu'entrevoir. Mais peut-être cette attitude interdite vous apportera-t-elle plus de secours et d'encouragement que mes précédentes ratiocinations.

Et pourtant! Suis-je sans aucun moyen de comprendre vos tourments? Vous dites « qu'un homme ne se possède que par éclaircies, et même quand il se possède, il ne s'atteint pas tout à fait ». Cet homme, c'est vous; mais je peux vous dire que c'est moi aussi. Je ne connais rien qui ressemble à

vos « tornades », ni à cette « volonté méchante » qui « du dehors attaque l'âme » et ses pouvoirs d'expression. Mais pour être plus générale, moins douloureuse, la sensation que j'ai parfois de mon infériorité à moi-même n'est pas moins nette.

Comme vous j'écarte, pour expliquer les alternatives par lesquelles je passe, le symbole commode de l'inspiration. Il s'agit de quelque chose de plus profond, de plus « substantiel », si j'ose détourner ce mot de son sens, qu'un bon vent qui me viendrait, ou non, du fond de l'esprit; il s'agit de degrés que je parcours dans ma propre réalité. Non pas volontairement, hélas! mais de façon purement accidentelle.

Il y a ceci de remarquable que le fait même de mon existence, comme vous le notez pour vous-même, ne fait à aucun moment pour moi l'objet d'un doute sérieux; il me reste toujours quelque chose de moi, mais c'est bien souvent quelque chose de pauvre, de malhabile, d'infirme et presque de suspect. Je ne perds pas à ces moments toute idée de ma réalité complète; mais quelquefois tout espoir de la reconquérir jamais. Elle est comme un toit au-dessus de moi qui resterait en l'air par miracle, et jusqu'auquel je ne verrais aucun moyen de me reconstruire.

Mes sentiments, mes idées — les mêmes qu'à l'habitude — passent en moi avec un petit air fantastique; ils sont tellement affaiblis, tellement hypothétiques qu'ils ont l'air de faire partie d'une pure spéculation philosophique, ils sont encore là, pourtant, mais ils me regardent comme pour me faire admirer leur absence.

Proust a décrit les « intermittences du cœur »; il faudrait maintenant décrire les intermittences de l'être.

Évidemment il y a, à ces évanouissements de l'âme, des causes physiologiques, qu'il est souvent assez facile de déterminer. Vous parlez de l'âme « comme de la coagulation de notre force nerveuse », vous dites qu'elle peut être « physiologiquement atteinte ». Je pense comme vous qu'elle est dans une grande dépendance du système nerveux. Pourtant ses crises sont si capricieuses qu'à certains moments je comprends qu'on soit tenté d'aller chercher, comme vous faites, l'explication mystique d'une « volonté méchante », acharnée du dehors à sa diminution.

En tout cas, c'est un fait, je crois, que toute une catégorie d'hommes est sujette à des oscillations du niveau de l'être. Combien de fois, nous plaçant machinalement dans une attitude psychologique familière, n'avons-nous pas découvert brusquement qu'elle nous dépassait, ou plutôt que nous lui étions devenus subrepticement inégaux! Combien de fois notre personnage le plus habituel ne nous est-il pas apparu tout à coup factice, et même fictif, par l'absence des ressources spirituelles, ou « essentielles », qui devaient l'alimenter!

Où passe, et d'où revient notre être, que toute la psychologie jusqu'à nos jours a feint de considérer comme une constante? C'est un problème à peu près insoluble, si l'on n'a pas recours à un dogme religieux, comme celui de la Grâce, par exemple. J'admire que notre âge (je pense à Pirandello, à Proust, chez qui il est implicite) ait osé le poser en

lui laissant son point d'interrogation, en se bornant à l'angoisse.

« Une âme physiologiquement atteinte. » C'est un terrible héritage. Pourtant je crois que sous un certain rapport, sous le rapport de la clairvoyance, ce peut être aussi un privilège. Elle est le seul moyen que nous ayons de nous comprendre un peu, de nous voir, tout au moins. Qui ne connaît pas la dépression, qui ne se sent jamais l'âme entamée par le corps, envahie par sa faiblesse, est incapable d'apercevoir sur l'homme aucune vérité; il faut venir en dessous, il faut regarder l'envers; il faut ne plus pouvoir bouger, ni espérer, ni croire, pour constater. Comment distinguerons-nous nos mécanismes intellectuels ou moraux, si nous n'en sommes pas temporairement privés? Ce doit être la consolation de ceux qui expérimentent ainsi à petits coups la mort qu'ils sont les seuls à savoir un peu comment la vie est faite.

Et puis « la macération d'une souffrance si pressante » empêche de s'élever en eux le ridicule nuage de la vanité. Vous m'écriviez : « J'ai pour me guérir du jugement des autres toute la distance qui me sépare de moi. » Telle est l'utilité de cette « distance » : elle « nous guérit du jugement des autres »; elle nous empêche de rien faire pour le séduire, pour nous y accommoder; elle nous conserve purs et, malgré les variations de notre réalité, elle nous assure un degré supérieur d'identité à nous-mêmes.

Bien entendu, la santé est le seul idéal admissible, le seul auquel ce que j'appelle un homme ait le droit d'aspirer; mais quand elle est donnée

d'emblée dans un être, elle lui cache la moitié du monde.

Je me suis laissé aller de nouveau, malgré moi, à vous réconforter, en essayant de vous montrer combien, même en matière d'existence, l' « état normal » peut être précaire. Je souhaite de tout mon cœur que les échelons que je décrivais vous soient accessibles, aussi bien dans la direction ascensionnelle que dans l'autre. Un moment de plénitude, d'égalité à vous-même, pourquoi, après tout, vous serait-il interdit, si déjà vous avez ce courage de le désirer. Il n'y a de péril absolu que pour qui s'abandonne; il n'y a de mort complète que pour qui prend le goût de mourir.

Je vous prie de croire à ma profonde sympathie.

JACQUES RIVIÈRE.

L'OMBILIC DES LIMBES

Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit.

La vie est de brûler des questions.

Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie.

Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi.

Je me retrouve autant dans une lettre écrite pour expliquer le rétrécissement intime de mon être et le châtrage insensé de ma vie, que dans un essai extérieur à moi-même, et qui m'apparaît comme une grossesse indifférente de mon esprit.

Je souffre que l'Esprit ne soit pas dans la vie et que la vie ne soit pas l'Esprit, je souffre de l'Esprit-organe, de l'Esprit-traduction, ou de l'Esprit-intimidation-des-choses pour les faire entrer dans l'Esprit.

Ce livre je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et

d'abord par tous les soubresauts en cisaille, toutes les cillations *de mon moi à venir*.

Toutes ces pages traînent comme des glaçons dans l'esprit. Qu'on excuse ma liberté absolue. Je me refuse à faire de différence entre aucune des minutes de moi-même. Je ne reconnais pas dans l'esprit de plan.

Il faut en finir avec l'Esprit comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.

Et ceci n'est pas plus une préface à un livre, que les poèmes par exemple qui le jalonnent ou le dénombrement de toutes les rages du mal-être.

Ceci n'est qu'un glaçon aussi mal avalé.

Une grande ferveur pensante et surpeuplée portait mon moi comme un abîme plein. Un vent charnel et résonnant soufflait, et le soufre même en était dense. Et des radicelles infimes peuplaient ce vent comme un réseau de veines, et leur entrecroisement fulgurait. L'espace était mesurable et crissant, mais sans forme pénétrable. Et le centre était une mosaïque d'éclats, une espèce de dur marteau cosmique, d'une lourdeur défigurée, et qui retombait sans cesse comme un front dans l'espace, mais avec un bruit comme distillé. Et l'enveloppement cotonneux du bruit avait l'instance obtuse et la pénétration d'un regard vivant. Oui, l'espace rendait son plein coton mental où nulle pensée encore n'était nette et ne restituait sa décharge d'objets. Mais, peu à peu, la masse tourna comme une nausée limoneuse et puissante, une espèce d'immense influx de sang végétal et tonnant. Et les radicelles qui tremblaient à la lisière de mon œil mental, se détachèrent avec une vitesse de vertige de la masse crispée du vent. Et tout l'espace trembla comme un sexe que le globe du ciel ardent saccageait. Et quelque chose du bec d'une colombe

réelle troua la masse confuse des états, toute la pensée profonde à ce moment se stratifiait, se résolvait, devenait transparente et réduite.

Et il nous fallait maintenant une main qui devînt l'organe même du saisir. Et deux ou trois fois encore la masse entière et végétale tourna, et chaque fois, mon œil se replaçait sur une position plus précise. L'obscurité elle-même devenait profuse et sans objet. Le gel entier gagnait la clarté.

Avec moi dieu-le-chien [1], *et sa langue*
qui comme un trait perce la croûte
de la double calotte en voûte
de la terre qui le démange.

Et voici le triangle d'eau
qui marche d'un pas de punaise,
mais qui sous la punaise en braise
se retourne en coup de couteau.

Sous les seins de la terre hideuse
dieu-la-chienne s'est retirée [2],
des seins de terre et d'eau gelée
qui pourrissent sa langue creuse.

Et voici la vierge-au-marteau,
pour broyer les caves de terre
dont le crâne du chien stellaire
sent monter l'horrible niveau.

Docteur,

Il y a un point sur lequel j'aurais voulu insister : c'est celui de l'importance de la chose sur laquelle agissent vos piqûres; cette espèce de relâchement essentiel de mon être, cet abaissement de mon étiage mental, qui ne signifie pas comme on pourrait le croire une diminution quelconque de ma moralité (de mon âme morale) ou même de mon intelligence, mais, si l'on veut, de mon intellectualité utilisable, de mes possibilités pensantes, et qui a plus à voir avec le sentiment que j'ai moi-même de mon moi, qu'avec ce que j'en montre aux autres. Cette cristallisation sourde et multiforme de la pensée, qui choisit à un *moment donné* sa forme. Il y a une cristallisation immédiate et directe du moi au milieu de toutes les formes possibles, de tous les modes de la pensée.

Et maintenant, Monsieur le Docteur, que vous voilà bien au fait de ce qui en moi peut être atteint (et guéri par les drogues), du point litigieux de ma vie, j'espère que vous saurez me donner la quantité de liquides subtils, d'agents spécieux, de morphine

mentale, capables d'exhausser mon abaissement, d'équilibrer ce qui tombe, de réunir ce qui est séparé, de recomposer ce qui est détruit.

Ma pensée vous salue.

PAUL LES OISEAUX
OU
LA PLACE DE L'AMOUR [1]

Paolo Uccello est en train de se débattre au milieu d'un vaste tissu mental où il a perdu toutes les routes de son âme et jusqu'à la forme et à la suspension de sa réalité [2].

Quitte ta langue, Paolo Uccello, quitte ta langue, ma langue, ma langue, merde, qui est-ce qui parle, où es-tu? Outre, outre, Esprit, Esprit, feu, langues de feu, feu, feu, mange ta langue, vieux chien, mange sa langue, mange, etc. J'arrache ma langue [3].

OUI.

Pendant ce temps Brunelleschi et Donatello se déchirent comme des damnés [4]. Le point pesant et soupesé du litige est toutefois Paolo Uccello, mais qui est sur un autre plan qu'eux.

Il y a aussi Antonin Artaud. Mais un Antonin Artaud en gésine, et de l'autre côté de tous les verres mentaux, et qui fait tous ses efforts pour se penser autre part que là (chez André Masson par exemple qui a tout le physique de Paolo Uccello, un physique stratifié d'insecte ou d'idiot, et pris comme une mouche dans la peinture, dans *sa* peinture qui en est par contre-coup stratifiée).

Et d'ailleurs [5] c'est en lui (Antonin Artaud) qu'Uccello se pense, mais quand il se pense il n'est véritablement plus en lui, etc., etc. Le feu [6] où ses glaces macèrent s'est traduit en un beau tissu.

Et Paolo Uccello continue la titillante opération de cet arrachement désespéré.

Il s'agit d'un problème qui s'est posé à l'esprit d'Antonin Artaud, mais Antonin Artaud [7] n'a pas besoin de problème, il est déjà assez emmerdé par sa propre pensée, et entre autres faits de s'être rencontré en lui-même, et découvert mauvais acteur, par exemple, hier, au cinéma, dans *Surcouf* [8], sans encore que cette larve de Petit Paul vienne manger sa langue en lui.

Le théâtre est bâti et pensé par lui. Il a fourré un peu partout des arcades et des plans sur lesquels tous ses personnages se démènent comme des chiens [9].

Il y a un plan pour Paolo Uccello, et un plan pour Brunelleschi et Donatello, et un petit plan pour Selvaggia, la femme de Paolo.

Deux, trois, dix problèmes se sont entrecroisés tout d'un coup avec les zigzags de leurs langues spirituelles et tous les déplacements planétaires de leurs plans.

Au moment où le rideau se lève, Selvaggia est en train de mourir.

Paolo Uccello entre et lui demande comment elle va. La question a le don d'exaspérer Brunel-

leschi qui lacère l'atmosphère uniquement mentale du drame d'un poing matériel et tendu.

BRUNELLESCHI. — Cochon, fou [10].

PAOLO UCCELLO, *éternuant trois fois*. — Imbécile.

Mais d'abord décrivons les personnages [11]. Donnons-leur une forme physique, une voix, un accoutrement.

Paul les Oiseaux a une voix imperceptible, une démarche d'insecte, une robe trop grande pour lui.

Brunelleschi, lui, a une vraie voix de théâtre, sonore et bien en chair. Il ressemble au Dante.

Donatello est entre les deux : saint François d'Assise avant les Stigmates.

La scène se passe sur trois plans.

Inutile de vous dire que Brunelleschi est amoureux de la femme de Paul les Oiseaux. Il lui reproche entre autres choses de la laisser mourir de faim. Est-ce qu'on meurt de faim dans l'Esprit?

Car nous sommes *uniquement* dans l'Esprit.

Le drame est sur plusieurs plans et à plusieurs faces, il consiste aussi bien dans la stupide question de savoir si Paolo Uccello finira par acquérir assez de pitié humaine pour donner à Selvaggia à manger, que de savoir [12] lequel des trois ou quatre personnages se tiendra le plus longtemps à son plan.

Car Paolo Uccello représente l'Esprit, non pas précisément *pur*, mais *détaché*.

Donatello est l'Esprit surélevé. Il ne regarde déjà plus la terre, mais il y tient encore par les pieds.

Brunelleschi, lui, est tout à fait enraciné à la terre, et c'est terrestrement et sexuellement qu'il désire Selvaggia. Il ne pense qu'à coïter [13].

Paolo Uccello n'ignore pas cependant la sexualité, mais il la voit vitrée et mercurielle, et froide comme de l'éther [14].

Et quant à Donatello, il a fini de la regretter.

Paolo Uccello n'a rien dans sa robe. Il n'a qu'un pont à la place du cœur.

Il y a aux pieds de Selvaggia une herbe qui ne devrait pas être là [15].

Tout d'un coup Brunelleschi sent sa queue se gonfler, devenir énorme. Il ne peut la retenir et il s'en envole un grand oiseau blanc, comme du sperme qui se visse en tournant dans l'air.

Cher Monsieur,

Ne croyez-vous pas que ce serait maintenant le moment d'essayer de rejoindre le Cinéma avec la réalité intime du cerveau. Je vous communique quelques extraits d'un scénario [1] auxquels j'aimerais beaucoup que vous fassiez accueil. Vous verrez que son plan mental, sa conception intérieure lui donne place dans le langage écrit. Et pour que la transition soit moins brutale, je le fais précéder de deux essais qui inclinent de plus en plus, — je veux dire qui, à mesure qu'ils se développent, — se répartissent en des images de moins en moins désintéressées.

Ce scénario est inspiré, quoique de loin, d'un livre certainement empoisonné, usé, mais je lui sais tout de même gré de m'avoir fait trouver des images. Et comme je ne raconte pas une histoire mais égrène simplement des images, on ne pourra pas m'en vouloir de n'en proposer que des morceaux. Je tiens d'ailleurs à votre disposition deux ou trois pages où j'essaie d'attenter à la surréalité, de lui faire rendre son âme, expirer son fiel mer-

veilleux, dont on pourrait faire précéder le tout, et que je vous enverrai, si vous le voulez bien, prochainement.

Agréez, etc.

DESCRIPTION D'UN ÉTAT PHYSIQUE

une sensation de brûlure acide dans les membres,

des muscles tordus et comme à vif, le sentiment d'être en verre et brisable, une peur, une rétraction devant le mouvement, et le bruit. Un désarroi inconscient de la marche, des gestes, des mouvements. Une volonté perpétuellement tendue pour les gestes les plus simples,

le renoncement au geste simple,

une fatigue renversante et centrale, une espèce de fatigue aspirante. Les mouvements à recomposer, une espèce de fatigue de mort, de la fatigue d'esprit pour une application de la tension musculaire la plus simple, le geste de prendre, de s'accrocher inconsciemment à quelque chose,

à soutenir par une volonté appliquée.

Une fatigue de commencement du monde, la sensation de son corps à porter, un sentiment de fragilité incroyable, et qui devient une brisante douleur,

un état d'engourdissement douloureux, une espèce d'engourdissement localisé à la peau, qui n'interdit aucun mouvement mais change le sentiment interne d'un membre, et donne à la simple

station verticale le prix d'un effort victorieux.

Localisé probablement à la peau, mais senti comme la suppression radicale d'un membre, et ne présentant plus au cerveau que des images de membres filiformes et cotonneux, des images de membres lointains et pas à leur place. Une espèce de rupture intérieure de la correspondance de tous les nerfs.

Un vertige mouvant, une espèce d'éblouissement oblique qui accompagne tout effort, une coagulation de chaleur qui enserre toute l'étendue du crâne ou s'y découpe par morceaux, des plaques de chaleur qui se déplacent.

Une exacerbation douloureuse du crâne, une coupante pression des nerfs, la nuque acharnée à souffrir, des tempes qui se vitrifient ou se marbrent, une tête piétinée de chevaux.

Il faudrait parler maintenant de la décorporisation de la réalité, de cette espèce de rupture appliquée, on dirait, à se multiplier elle-même entre les choses et le sentiment qu'elles produisent sur notre esprit, la place qu'elles doivent prendre.

Ce classement instantané des choses dans les cellules de l'esprit, non pas tellement dans leur ordre logique, mais dans leur ordre sentimental, affectif

(qui ne se fait plus) :

les choses n'ont plus d'odeur, plus de sexe. Mais leur ordre logique aussi quelquefois est rompu à cause justement de leur manque de relent affectif. Les mots pourrissent à l'appel inconscient du cerveau, tous les mots pour n'importe quelle opération mentale, et surtout celles qui touchent aux ressorts les plus habituels, les plus actifs de l'esprit.

Un ventre fin. Un ventre de poudre ténue et comme en image. Au pied du ventre, une grenade éclatée.

La grenade déploie une circulation floconneuse qui monte comme des langues de feu, un feu froid.

La circulation prend le ventre et le retourne. Mais le ventre ne tourne pas.

Ce sont des veines de sang vineux, de sang mêlé de safran et de soufre, mais d'un soufre édulcoré d'eau.

Au-dessus du ventre sont visibles des seins. Et plus haut, et en profondeur, mais sur un autre plan de l'esprit, un soleil brûle, mais de telle sorte que l'on pense que ce soit le sein qui brûle. Et au pied de la grenade, un oiseau.

Le soleil a comme un regard. Mais un regard qui regarderait le soleil. Le regard est un cône qui se renverse sur le soleil. Et tout l'air est comme une musique figée, mais une vaste, profonde musique, bien maçonnée et secrète, et pleine de ramifications congelées.

Et tout cela, maçonné de colonnes, et d'une espèce de lavis d'architecte qui rejoint le ventre avec la réalité.

La toile est creuse et stratifiée. La peinture est bien enfermée dans la toile. Elle est comme un cercle fermé, une sorte d'abîme qui tourne, et se dédouble par le milieu. Elle est comme un esprit qui se voit et se creuse, elle est remalaxée et travaillée sans cesse par les mains crispées de l'esprit. Or, l'esprit sème son phosphore.

L'esprit est sûr. Il a bien un pied dans le monde [1]. La grenade, le ventre, les seins, sont comme des preuves attestatoires de la réalité. Il y a un oiseau mort, il y a des frondaisons de colonnes. L'air est plein de coups de crayon, des coups de crayon comme des coups de couteau, comme des stries d'ongle magique. L'air est suffisamment retourné.

Et voici qu'il se dispose en cellules où pousse une graine d'irréalité. Les cellules se casent chacune à sa place, en éventail,

autour du ventre, en avant du soleil, au delà de l'oiseau, et autour de cette circulation d'eau soufrée.

Mais l'architecture est indifférente aux cellules, elle sustente et ne parle pas.

Chaque cellule porte un œuf où reluit quel germe? Dans chaque cellule un œuf est né tout à coup. Il y a dans chacune un fourmillement inhumain mais limpide, les stratifications d'un univers arrêté.

Chaque cellule porte bien son œuf et nous le propose; mais il importe peu à l'œuf d'être choisi ou repoussé.

Toute les cellules ne portent pas d'œuf. Dans quelques-unes naît une spire. Et dans l'air une

spire plus grosse pend, mais comme soufrée déjà ou encore de phosphore et enveloppée d'irréalité. Et cette spire a toute l'importance de la plus puissante pensée.

Le ventre évoque la chirurgie et la Morgue, le chantier, la place publique et la table d'opération. Le corps du ventre semble fait de granit, ou de marbre, ou de plâtre, mais d'un plâtre durcifié. Il y a une case pour une montagne. L'écume du ciel fait à la montagne un cerne translucide et frais. L'air autour de la montagne est sonore, pieux, légendaire, interdit. L'accès de la montagne est interdit. La montagne a bien sa place dans l'âme. Elle est l'horizon d'un quelque chose qui recule sans cesse. Elle donne la sensation de l'horizon éternel.

Et moi j'ai décrit cette peinture avec des larmes, car cette peinture me touche au cœur. J'y sens ma pensée se déployer comme dans un espace idéal, absolu, mais un espace qui aurait une forme introductible dans la réalité. J'y tombe du ciel.

Et chacune de mes fibres s'entr'ouvre et trouve sa place dans des cases déterminées. J'y remonte comme à ma source, j'y sens la place et la disposition de mon esprit. Celui qui a peint ce tableau est le plus grand peintre du monde. A André Masson, ce qui lui revient [2].

POÈTE NOIR [1]

Poète noir, un sein de pucelle
te hante,
poète aigri, la vie bout
et la ville brûle [2],
et le ciel se résorbe en pluie,
ta plume gratte au cœur de la vie

Forêt, forêt, des yeux fourmillent
sur les pignons multipliés;
cheveux d'orage, les poètes
enfourchent des chevaux, des chiens.

Les yeux ragent, les langues tournent
le ciel afflue dans les narines
comme un lait nourricier et bleu;
je suis suspendu à vos bouches
femmes, cœurs de vinaigre durs.

LETTRE
A MONSIEUR LE LÉGISLATEUR
DE LA LOI SUR LES STUPÉFIANTS

Monsieur le législateur,

Monsieur le législateur de la loi de 1916, agrémentée du décret de juillet 1917 sur les stupéfiants, tu es un con.

Ta loi ne sert qu'à embêter la pharmacie mondiale sans profit pour l'étiage toxicomanique de la nation

parce que

1° Le nombre des toxicomanes qui s'approvisionnent chez le pharmacien est infime;

2° Les vrais toxicomanes ne s'approvisionnent pas chez le pharmacien;

3° Les toxicomanes qui s'approvisionnent chez le pharmacien sont *tous* des malades;

4° Le nombre des toxicomanes malades est infime par rapport à celui des toxicomanes voluptueux;

5° Les restrictions pharmaceutiques de la drogue ne gêneront jamais les toxicomanes voluptueux et organisés;

6° Il y aura toujours des fraudeurs;

7° Il y aura toujours des toxicomanes par vice de forme, par passion;

8° Les toxicomanes malades ont sur la société un droit imprescriptible, qui est celui qu'on leur foute la paix.

C'est avant tout une question de conscience.

La loi sur les stupéfiants met entre les mains de l'inspecteur-usurpateur de la santé publique le droit de disposer de la douleur des hommes; c'est une prétention singulière de la médecine moderne que de vouloir dicter ses devoirs à la conscience de chacun. Tous les bêlements de la charte officielle sont sans pouvoir d'action contre ce fait de conscience : à savoir, que, plus encore que de la mort, je suis le maître de ma douleur. Tout homme est juge, et juge exclusif, de la quantité de douleur physique, ou encore de vacuité mentale qu'il peut honnêtement supporter.

Lucidité ou non-lucidité, il y a une lucidité que nulle maladie ne m'enlèvera jamais, c'est celle qui me dicte le sentiment de ma vie physique *.

* Je sais assez qu'il existe des troubles graves de la personnalité, et qui peuvent même aller pour la conscience jusqu'à la perte de son individualité : la conscience demeure intacte mais ne se reconnaît plus comme s'appartenant (et ne se reconnaît plus à aucun degré).

Il y a des troubles moins graves, ou pour mieux dire moins essentiels, mais beaucoup plus douloureux et plus importants pour la personne, et en quelque sorte plus *ruineux* pour la vitalité, c'est quand la conscience s'approprie, reconnaît vraiment comme lui appartenant toute une série de phénomènes de dislocation et de dissolution de ses forces au milieu desquels sa matérialité se détruit.

Et c'est à ceux-là même que je fais allusion.

Mais il s'agit justement de savoir si la vie n'est pas plus atteinte par une décorporisation de la pensée avec conserva-

Et si j'ai perdu ma lucidité, la médecine n'a qu'une chose à faire, c'est de me donner les substances qui me permettent de recouvrer l'usage de cette lucidité.

tion d'une parcelle de conscience, que par la projection de cette conscience dans un indéfinissable ailleurs avec une stricte conservation de la pensée. Il ne s'agit pas cependant que cette pensée joue à faux, qu'elle déraisonne, il s'agit qu'elle se produise, qu'elle jette des feux, même fous. Il s'agit qu'elle existe. Et je prétends, moi, entre autres, que je n'ai pas de pensée.

Mais ceci fait rire mes amis.

Et cependant!

Car je n'appelle pas *avoir de la pensée*, moi, voir juste et je dirai même *penser* juste, avoir de la pensée, pour moi, c'est *maintenir* sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie. Mais principalement *se répondre à soi.*

Car ici se place cet indéfinissable et trouble phénomène que je désespère de faire entendre à personne et plus particulièrement à mes amis (ou mieux encore, à mes ennemis, ceux qui me prennent pour l'ombre *que je me sens si bien être;* — et ils ne pensent pas si bien dire, eux, ombres deux fois, à cause d'eux et à cause de moi).

Mes amis, je ne les ai jamais vus comme moi, la langue pendante, et l'esprit horriblement en arrêt.

Oui, ma pensée se connaît et elle désespère maintenant de s'atteindre. Elle se connaît, je veux dire qu'elle se soupçonne; et en tout cas elle ne se sent plus. — Je parle de la vie physique, de la vie substantielle de la pensée (et c'est ici d'ailleurs que je rejoins mon sujet), je parle de ce minimum de vie pensante et à l'état brut, — non arrivée jusqu'à la parole, mais capable au besoin d'y arriver, — et sans lequel l'âme ne peut plus vivre, et la vie est comme si elle n'était plus. — Ceux qui se plaignent des insuffisances de la pensée humaine et de leur propre impuissance à se satisfaire de ce qu'ils appellent leur pensée, confondent et mettent sur le même plan erroné des états parfaitement différenciés de la pensée et de la forme, dont le plus bas n'est plus que parole tandis que le plus haut est encore esprit.

Si j'avais, moi, ce que je sais qui est ma pensée, j'eusse peut-être écrit *l'Ombilic des Limbes*, mais je l'eusse écrit d'une tout autre façon. On me dit que je pense parce que je n'ai pas cessé tout à fait de penser et parce que, malgré tout, mon

Messieurs les dictateurs de l'école pharmaceutique de France, vous êtes des cuistres rognés : il y a une chose que vous devriez mieux mesurer; c'est que l'opium est cette imprescriptible et impérieuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdue.

Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse, dans sa forme mentale, médicale, physiologique, logique ou pharmaceutique, comme vous voudrez.

L'Angoisse qui fait les fous.
L'Angoisse qui fait les suicidés.
L'Angoisse qui fait les damnés.
L'Angoisse que la médecine ne connaît pas.
L'Angoisse que votre docteur n'entend pas.
L'Angoisse qui lèse la vie.
L'Angoisse qui pince la corde ombilicale de la vie.

Par votre loi inique vous mettez entre les mains de gens en qui je n'ai aucune espèce de confiance, cons en médecine, pharmaciens en fumier, juges en mal-façon, docteurs, sages-femmes, inspecteurs-

esprit se maintient à un certain niveau et donne de temps en temps des preuves de son existence, dont on ne veut pas reconnaître qu'elles sont faibles et qu'elles manquent d'intérêt. Mais penser c'est pour moi autre chose que n'être pas tout à fait mort, c'est se rejoindre à tous les instants, c'est ne cesser à aucun moment de se sentir dans son être interne, dans la masse informulée de sa vie, dans la substance de sa réalité, c'est ne pas sentir en soi de trou capital, d'absence vitale, c'est sentir toujours sa pensée égale à sa pensée, quelles que soient par ailleurs les insuffisances de la forme qu'on est capable de lui donner. Mais ma pensée à moi, en même temps qu'elle pèche par faiblesse, pèche aussi par quantité. Je pense toujours à un taux inférieur.

doctoraux, le droit de disposer de mon angoisse, d'une angoisse en moi aussi fine que les aiguilles de toutes les boussoles de l'enfer.

Tremblements du corps ou de l'âme, il n'existe pas de sismographe humain qui permette à qui me regarde d'arriver à une évaluation de ma douleur plus précise, que celle, foudroyante, de mon esprit!

Toute la science hasardeuse des hommes n'est pas supérieure à la connaissance immédiate que je puis avoir de mon être. Je suis seul juge de ce qui est en moi.

Rentrez dans vos greniers, médicales punaises, et toi aussi, Monsieur le Législateur Moutonnier, ce n'est pas par amour des hommes que tu délires, c'est par tradition d'imbécillité. Ton ignorance de ce que c'est qu'un homme n'a d'égale que ta sottise à le limiter. Je te souhaite que ta loi retombe sur ton père, ta mère, ta femme, tes enfants, et toute ta postérité. Et maintenant avale ta loi.

Les poètes lèvent des mains
où tremblent de vivants vitriols,
sur les tables le ciel idole
s'arc-boute, et le sexe fin

trempe une langue de glace
dans chaque trou, dans chaque place
que le ciel laisse en avançant.

Le sol est tout conchié d'âmes
et de femmes au sexe joli
dont les cadavres tout petits
dépapillotent leurs momies.

Il y a une angoisse acide et trouble, aussi puissante qu'un couteau, et dont l'écartèlement a le poids de la terre, une angoisse en éclairs, en ponctuation de gouffres, serrés et pressés comme des punaises, comme une sorte de vermine dure et dont tous les mouvements sont figés, une angoisse où l'esprit s'étrangle et se coupe lui-même, — se tue.

Elle ne consume rien qui ne lui appartienne, elle naît de sa propre asphyxie.

Elle est une *congélation* de la moelle, une absence de feu mental, un manque de circulation de la vie.

Mais l'angoisse opiumique a une autre couleur, elle n'a pas cette pente métaphysique, cette merveilleuse imperfection d'accent. Je l'imagine pleine d'échos, et de caves, de labyrinthes, de retournements; pleine de langues de feu parlantes, d'yeux mentaux en action et du claquement d'une foudre sombre et remplie de raison.

Mais j'imagine l'âme alors bien centrée, et toutefois à l'infini divisible, et transportable comme une *chose qui est*. J'imagine l'âme sentante et qui

à la fois lutte et consent, et fait tourner en tous sens ses langues, multiplie son sexe, — et se tue.

Il faut connaître le vrai néant effilé, le néant qui n'a plus d'organe. Le néant de l'opium a en lui comme la forme d'un front qui pense, qui a situé la place du trou noir.

Je parle moi de l'absence de trou, d'une sorte de souffrance froide et sans images, sans sentiment, et qui est comme un heurt indescriptible d'avortements.

LE JET DE SANG [1]

LE JEUNE HOMME

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE, *avec un tremolo intensifié dans la voix.*

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME, *sur un ton plus bas* [2].

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE, *sur un ton encore plus bas que lui* [3].

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME, *la quittant brusquement.*

Je t'aime.

Un silence.

Mets-toi en face de moi.

LA JEUNE FILLE, *même jeu, elle se met en face de lui.*

Voilà.

LE JEUNE HOMME, *sur un ton exalté, suraigu.*

Je t'aime, je suis grand, je suis clair, je suis plein [4], je suis dense.

LA JEUNE FILLE, *sur le même ton suraigu.*

Nous nous aimons.

LE JEUNE HOMME

Nous sommes intenses. Ah que le monde est bien établi.

Un silence. On entend comme le bruit d'une immense roue qui tourne et dégage du vent. Un ouragan les sépare en deux.

A ce moment, on voit deux astres qui s'entrechoquent et une série de jambes de chair vivante qui tombent avec des pieds [5], *des mains, des chevelures, des masques, des colonnades, des portiques, des temples, des alambics, qui tombent, mais de plus en plus lentement, comme s'ils tombaient dans du vide, puis trois scorpions l'un après l'autre, et enfin une grenouille, et un scarabée qui se dépose avec une lenteur désespérante, une lenteur à vomir.*

LE JEUNE HOMME, *criant de toutes ses forces.*

Le ciel est devenu fou.

Il regarde le ciel.

Sortons en courant.

Il pousse la jeune fille devant lui.

Et entre un Chevalier du Moyen Age avec une armure énorme, et suivi [6] *d'une nourrice qui tient sa poitrine à deux mains, et souffle à cause de ses seins trop enflés.*

LE CHEVALIER

Laisse là tes mamelles. Donne-moi mes papiers.

LA NOURRICE, *poussant un cri suraigu.*

Ah! Ah! Ah [7]!

LE CHEVALIER

Merde, qu'est-ce qui te prend [8]?

LA NOURRICE

Notre fille, là, avec lui.

LE CHEVALIER

Il n'y a pas de fille, chut!

LA NOURRICE

Je te dis qu'ils se baisent.

LE CHEVALIER

Qu'est-ce que tu veux que ça me foute qu'ils se baisent.

LA NOURRICE

Inceste.

LE CHEVALIER

Matrone.

LA NOURRICE, *plongeant les mains au fond de ses poches qu'elle a aussi grosses que ses seins.*

Souteneur.

Elle lui jette rapidement ses papiers.

LE CHEVALIER

Phiote, laisse-moi manger.

La nourrice s'enfuit.

Alors il se relève, et de l'intérieur de chaque papier [9] *il tire une énorme tranche de gruyère.*

Tout à coup il tousse et s'étrangle.

LE CHEVALIER, *la bouche pleine.*

Ehp. Ehp. Montre-moi tes seins. Montre-moi tes seins. Où [10] est-elle passée?

Il sort en courant.

Le jeune homme revient.

LE JEUNE HOMME

J'ai vu, j'ai su, j'ai compris. Ici la place publique,

le prêtre, le savetier, les quatre saisons, le seuil de l'église, la lanterne du bordel, les balances de la justice. Je n'en puis plus [11]!

Un prêtre, un cordonnier, un bedeau, une maquerelle, un juge une marchande des quatre-saisons arrivent sur la scène comme des ombres.

LE JEUNE HOMME

Je l'ai perdue, rendez-la-moi.

TOUS, *sur un ton différent.*

Qui, qui, qui, qui [12].

LE JEUNE HOMME

Ma femme.

LE BEDEAU, *très bedonnant.*

Votre femme, psuif, farceur [13]!

LE JEUNE HOMME

Farceur! c'est peut-être la tienne!

LE BEDEAU, *se frappant le front.*

C'est peut-être vrai.

Il sort en courant.

Le prêtre se détache du groupe à son tour et passe son bras autour du cou du jeune homme [14].

LE PRÊTRE, *comme au confessionnal.*

A quelle partie de son corps faisiez-vous le plus souvent allusion?

LE JEUNE HOMME

A Dieu.

Le prêtre décontenancé par la réponse prend immédiatement l'accent suisse.

LE PRÊTRE, *avec l'accent suisse.*

Mais ça ne se fait plus. Nous ne l'entendons pas de cette oreille. Il faut demander ça aux volcans, aux tremblements de terre. Nous autres on se repaît des petites saletés des hommes dans le confessionnal. Et voilà, c'est tout, c'est la vie.

LE JEUNE HOMME, *très frappé.*

Ah voilà, c'est la vie!
Eh bien, tout fout le camp.

LE PRÊTRE, *toujours avec l'accent suisse.*

Mais oui.

A cet instant la nuit se fait tout d'un coup sur la scène. La terre tremble. Le tonnerre fait rage, avec des éclairs qui zigzaguent en tous sens, et dans les zigzags des éclairs on voit tous les personnages qui se mettent à courir, et s'embarrassent les uns dans les autres, tombent à terre, se relèvent encore et courent comme des fous.

A un moment donné une main énorme saisit la chevelure de la maquerelle qui s'enflamme et grossit à vue d'œil.

UNE VOIX GIGANTESQUE

Chienne, regarde ton corps!

Le corps de la maquerelle apparaît absolument nu et hideux sous le corsage et la jupe qui deviennent comme du verre.

LA MAQUERELLE

Laisse-moi, Dieu.

Elle mord Dieu au poignet. Un immense jet de sang lacère la scène, et on voit au milieu d'un éclair plus grand que les autres le prêtre qui fait le signe de la croix.

Quand la lumière se refait, tous les personnages sont morts et leurs cadavres gisent de toutes parts sur le sol. Il n'y a que le jeune homme et la maquerelle qui se mangent des yeux [15].

La maquerelle tombe dans les bras du jeune homme.

LA MAQUERELLE, *dans un soupir et comme à l'extrême pointe d'un spasme amoureux.*

Racontez-moi comment ça vous est arrivé.

Le jeune homme se cache la tête dans les mains.

La nourrice revient portant la jeune fille

sous son bras comme un paquet. La jeune fille est morte. Elle la laisse tomber à terre où elle s'écrase et devient plate comme une galette.

La nourrice n'a plus de seins. Sa poitrine est complètement plate.

A ce moment débouche le Chevalier qui se jette [16] *sur la nourrice, et la secoue véhémentement* [17].

LE CHEVALIER, *d'une voix terrible.*

Où les as-tu mis? Donne-moi mon gruyère.

LA NOURRICE, *gaillardement.*

Voilà.

Elle lève ses robes.

Le jeune homme veut courir, mais il se fige comme une marionnette pétrifiée.

LE JEUNE HOMME, *comme suspendu en l'air et d'une voix de ventriloque.*

Ne fais pas de mal à maman.

LE CHEVALIER

Maudite.

Il se voile la face d'horreur.

Alors une multitude de scorpions sortent de dessous les robes de la nourrice et se mettent à pulluler dans son sexe qui enfle et se fend, devient vitreux, et miroite comme un soleil.

Le jeune homme et la maquerelle s'enfuient comme des trépanés.

LA JEUNE FILLE, *se relevant éblouie.*

La vierge! ah c'était ça qu'il cherchait.

Rideau.

LE PÈSE-NERFS

suivi des

FRAGMENTS D'UN JOURNAL D'ENFER

LE PÈSE-NERFS

. . . .

J'ai senti vraiment que vous rompiez autour de moi l'atmosphère, que vous faisiez le vide pour me permettre d'avancer, pour donner la place d'un espace impossible à ce qui en moi n'était encore qu'en puissance, à toute une germination virtuelle, et qui devait naître, aspirée par la place qui s'offrait.

Je me suis mis souvent dans cet état d'absurde impossible, pour essayer de faire naître en moi de la pensée. Nous sommes quelques-uns à cette époque à avoir voulu attenter aux choses, créer [1] en nous des espaces à la vie, des espaces qui n'étaient pas et ne semblaient pas devoir trouver place dans l'espace.

J'ai toujours été frappé de cette obstination de l'esprit à vouloir penser en dimensions et en espaces, et à se fixer sur des états arbitraires des choses pour penser, à penser en segments, en cristalloïdes, et que chaque mode de l'être [2] reste figé sur un commencement, que la pensée ne soit pas en communication instante et ininterrompue avec les choses, mais que cette fixation et ce gel,

cette espèce de mise en monuments de l'âme se produise pour ainsi dire AVANT LA PENSÉE. C'est évidemment la bonne condition pour créer.

Mais je suis encore plus frappé de cette inlassable, de cette météorique illusion, qui nous souffle ces architectures déterminées, circonscrites, pensées, ces segments d'âme cristallisés, comme s'ils étaient une grande page plastique et en osmose avec tout le reste de la réalité. Et la surréalité est comme un rétrécissement de l'osmose, une espèce de communication retournée. Loin que j'y voie un amoindrissement du contrôle, j'y vois au contraire un contrôle plus grand, mais un contrôle qui, au lieu d'agir, se méfie, un contrôle qui empêche les rencontres de la réalité ordinaire et permet des rencontres plus subtiles et raréfiées, des rencontres amincies jusqu'à la corde, qui prend feu et ne rompt jamais.

J'imagine une âme travaillée et comme soufrée et phosphoreuse de ces rencontres, comme le seul état acceptable de la réalité.

Mais c'est je ne sais pas quelle lucidité innommable, inconnue, qui m'en donne le ton et le cri et me les fait sentir à moi-même. Je les sens à une certaine totalité insoluble, je veux dire sur le sentiment de laquelle aucun doute ne mord. Et moi, par rapport à ces remuantes rencontres, je suis dans un état de moindre secousse, je voudrais qu'on imagine un néant arrêté, une masse d'esprit enfouie quelque part, devenue virtualité.

Un acteur on le voit comme à travers des cristaux.

L'inspiration à paliers.

Il ne faut pas trop laisser passer la littérature.

Je n'ai visé qu'à l'horlogerie de l'âme, je n'ai transcrit que la douleur d'un ajustement avorté.

Je suis un abîme complet. Ceux qui me croyaient capable d'une douleur entière, d'une belle douleur, d'angoisses remplies et charnues, d'angoisses qui sont un mélange d'objets, une trituration effervescente de forces et non un point suspendu

— avec pourtant des impulsions mouvementées, déracinantes, qui viennent de la confrontation de mes forces avec ces abîmes d'absolu offert,

(de la confrontation de forces au volume puissant)

et il n'y a plus que les abîmes volumineux, l'arrêt, le froid, —

ceux donc qui m'ont attribué plus de vie, qui m'ont pensé à un degré moindre de la chute du soi, qui m'ont cru plongé dans un bruit torturé, dans une noirceur violente avec laquelle je me battais,

— sont perdus dans les ténèbres de l'homme.

En sommeil, nerfs tendus tout le long des jambes.

Le sommeil venait d'un déplacement de croyance, l'étreinte se relâchait, l'absurde me marchait sur les pieds.

Il faut que l'on comprenne que toute l'intelligence n'est qu'une vaste éventualité, et que l'on peut la perdre, non pas comme l'aliéné qui est mort, mais comme un vivant qui est dans la vie et qui en sent sur lui l'attraction et le souffle (de l'intelligence, pas de la vie).

Les titillations de l'intelligence et ce brusque renversement des parties.

Les mots à mi-chemin de l'intelligence.

Cette possibilité de penser en arrière et d'invectiver tout à coup sa pensée.

Ce dialogue dans la pensée.

L'absorption, la rupture de tout.

Et tout à coup ce filet d'eau sur un volcan, la chute mince et ralentie de l'esprit.

Se retrouver dans un état d'extrême secousse, éclaircie d'irréalité, avec dans un coin de soi-même des morceaux du monde réel.

Penser sans rupture minime, sans chausse-trape dans la pensée, sans l'un de ces escamotages subits dont mes moelles sont coutumières comme postes-émetteurs de courants.

Mes moelles parfois s'amusent à ces jeux, se plaisent à ces jeux, se plaisent à ces rapts furtifs auxquels la tête de ma pensée préside.

Il ne me faudrait qu'un seul mot parfois, un simple petit mot sans importance, pour être grand, pour parler sur le ton des prophètes, un mot-témoin, un mot précis, un mot subtil, un mot bien macéré dans mes moelles, sorti de moi, qui se tiendrait à l'extrême bout de mon être,

et qui, pour tout le monde, ne serait rien.

Je suis témoin, je suis le seul témoin de moi-même. Cette écorce de mots, ces imperceptibles transformations de ma pensée à voix basse, de cette petite partie de ma pensée que je prétends qui était déjà formulée, et qui avorte,

je suis seul juge d'en mesurer la portée [3].

Une espèce de déperdition constante du niveau normal de la réalité.

Sous cette croûte d'os et de peau, qui est ma tête, il y a une constance d'angoisses, non comme un point moral, comme les ratiocinations d'une nature imbécilement pointilleuse, ou habitée d'un levain d'inquiétudes dans le sens de sa hauteur, mais comme une (décantation)

à l'intérieur,

comme la dépossession de ma substance vitale,

comme la perte physique et essentielle

(je veux dire perte du côté de l'essence)

d'un sens.

Un impouvoir à cristalliser inconsciemment, le point rompu de l'automatisme à quelque degré que ce soit.

Le difficile est de bien trouver sa place et de retrouver la communication avec soi. Le tout est dans une certaine floculation des choses, dans le rassemblement de toute cette pierrerie mentale autour d'un point qui est justement à trouver.

Et voilà, moi, ce que je pense de la pensée : CERTAINEMENT L'INSPIRATION EXISTE.

Et il y a un point phosphoreux où toute la réalité se retrouve, mais changée, métamorphosée, — et par quoi?? — un point de magique utilisation des choses. Et je crois aux aérolithes mentaux, à des cosmogonies individuelles.

Savez-vous ce que c'est que la sensibilité suspendue, cette espèce de vitalité terrifique et scindée en deux, ce point de cohésion nécessaire auquel l'être ne se hausse plus, ce lieu menaçant, ce lieu terrassant.

Chers Amis,

Ce que vous avez pris pour mes œuvres n'était que les déchets de moi-même, ces raclures de l'âme que l'homme normal n'accueille pas [4].

Que mon mal depuis lors ait reculé ou avancé, la question pour moi n'est pas là, elle est dans la douleur et la sidération persistante de mon esprit.

Me voici de retour à M..., où j'ai retrouvé la sensation d'engourdissement et de vertige, ce besoin brusque et fou de sommeil, cette perte soudaine de mes forces avec un sentiment de vaste douleur, d'abrutissement instantané [5].

En voilà un dans l'esprit duquel aucune place ne devient dure, et qui ne sent pas tout à coup son âme à gauche, du côté du cœur. En voilà un pour qui la vie est un point, et pour qui l'âme n'a pas de tranches, ni l'esprit de commencements.

Je suis imbécile, par suppression de pensée, par mal-formation de pensée, je suis vacant par stupéfaction de ma langue.

Mal-formation, mal-agglomération d'un certain nombre de ces corpuscules vitreux, dont tu fais un usage si inconsidéré. Un usage que tu ne sais pas, auquel tu n'as jamais assisté.

Tous les termes que je choisis pour penser sont pour moi des TERMES au sens propre du mot, de véritables terminaisons, des aboutissants de mes [6]
mentales, de tous les états que j'ai fait subir à ma pensée. Je suis vraiment LOCALISÉ par mes termes, et si je dis que je suis LOCALISÉ par mes termes, c'est que je ne les reconnais pas comme valables dans ma pensée. Je suis vraiment paralysé par mes termes, par une suite de terminaisons. Et si AILLEURS que soit en ces moments ma pensée, je ne peux que la faire passer par ces termes, si contradictoires à elle-même, si parallèles, si équivoques qu'ils puissent être, sous peine de m'arrêter à ces moments de penser.

Si l'on pouvait seulement goûter son néant, si l'on pouvait se bien reposer dans son néant, et que ce néant ne soit pas une certaine sorte d'être mais ne soit pas la mort tout à fait.

Il est si dur de ne plus exister, de ne plus être dans quelque chose. La vraie douleur est de sentir en soi se déplacer sa pensée. Mais la pensée comme un point n'est certainement pas une souffrance.

J'en suis au point où je ne touche plus à la vie, mais avec en moi tous les appétits et la titillation insistante de l'être. Je n'ai plus qu'une occupation, me refaire [7].

Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états.

« Mais c'est normal, mais à tout le monde il manque des mots, mais vous êtes trop difficile avec vous-même, mais à vous entendre il n'y paraît pas, mais vous vous exprimez parfaitement en français, mais vous attachez trop d'importance à des mots. »

Vous êtes des cons, depuis l'intelligent jusqu'au mince, depuis le perçant jusqu'à l'induré, vous êtes des cons, je veux dire que vous êtes des chiens, je veux dire que vous aboyez au dehors, que vous vous acharnez à ne pas comprendre. Je me connais, et cela me suffit, et cela doit suffire, je me connais parce que je m'assiste, j'assiste à Antonin Artaud.

— Tu te connais, mais nous te voyons, nous voyons bien ce que tu fais.

— Oui, mais vous ne voyez pas ma pensée.

A chacun des stades de ma mécanique pensante, il y a des trous, des arrêts, je ne veux pas dire, comprenez-moi bien, dans le temps, je veux dire dans une certaine sorte d'espace (je me comprends); je ne veux pas dire une pensée en longueur, une

pensée en durée de pensées, je veux dire UNE pensée, une seule, et une pensée EN INTÉRIEUR; mais je ne veux pas dire une pensée de Pascal, une pensée de philosophe, je veux dire la fixation contournée, la sclérose d'un certain état. Et attrape!

Je me considère dans ma minutie. Je mets le doigt sur le point précis de la faille, du glissement inavoué. Car l'esprit est plus reptilien que vous-même, Messieurs, il se dérobe comme les serpents, il se dérobe jusqu'à attenter à nos langues, je veux dire à les laisser en suspens.

Je suis celui qui a le mieux senti le désarroi stupéfiant de sa langue dans ses relations avec la pensée. Je suis celui qui a le mieux repéré la minute de ses plus intimes, de ses plus insoupçonnables glissements. Je me perds dans ma pensée en vérité comme on rêve, comme on rentre subitement dans sa pensée. Je suis celui qui connaît les recoins de la perte.

Toute l'écriture est de la cochonnerie.

Les gens qui sortent du vague pour essayer de préciser quoi que ce soit de ce qui se passe dans leur pensée, sont des cochons.

Toute la gent littéraire est cochonne, et spécialement celle de ce temps-ci.

Tous ceux qui ont des points de repère dans l'esprit, je veux dire d'un certain côté de la tête, sur des emplacements bien localisés de leur cerveau, tous ceux qui sont maîtres de leur langue, tous ceux pour qui les mots ont un sens, tous ceux pour qui les mots ont un sens, tous ceux pour qui il existe des altitudes dans l'âme, et des courants dans la pensée, ceux qui sont esprit de l'époque, et qui ont nommé ces courants de pensée, je pense à leurs besognes précises, et à ce grincement d'automate que rend à tous vents leur esprit,

— sont des cochons.

Ceux pour qui certains mots ont un sens, et certaines manières d'être, ceux qui font si bien des façons, ceux pour qui les sentiments ont des classes et qui discutent sur un degré quelconque de leurs hilarantes classifications, ceux qui croient encore

à des « termes », ceux qui remuent des idéologies ayant pris rang dans l'époque, ceux dont les femmes parlent si bien et ces femmes aussi qui parlent si bien et qui parlent des courants de l'époque, ceux qui croient encore à une orientation de l'esprit, ceux qui suivent des voies, qui agitent des noms, qui font crier les pages des livres,

— ceux-là sont les pires cochons.

Vous êtes bien gratuit, jeune homme!

Non, je pense à des critiques barbus.

Et je vous l'ai dit : pas d'œuvres, pas de langue, pas de parole, pas d'esprit, rien.

Rien, sinon un beau Pèse-Nerfs.

Une sorte de station incompréhensible et toute droite au milieu de tout dans l'esprit.

Et n'espérez pas que je vous nomme ce tout, en combien de parties il se divise, que je vous dise son poids, que je marche, que je me mette à discuter sur ce tout, et que, discutant, je me perde et que je me mette ainsi sans le savoir à PENSER, — et qu'il s'éclaire, qu'il vive, qu'il se pare d'une multitude de mots, tous bien frottés de sens, tous divers, et capables de bien mettre au jour toutes les attitudes, toutes les nuances d'une très sensible et pénétrante pensée.

Ah ces états qu'on ne nomme jamais, ces situations éminentes d'âme, ah ces intervalles d'esprit, ah ces minuscules ratées qui sont le pain quotidien de mes heures, ah ce peuple fourmillant de données, — ce sont toujours les mêmes mots qui me servent et vraiment je n'ai pas l'air de beaucoup bouger dans ma pensée, mais j'y bouge plus que vous en

réalité, barbes d'ânes, cochons pertinents, maîtres du faux verbe, trousseurs de portraits, feuilletonistes, rez-de-chaussée, herbagistes, entomologistes, plaie de ma langue.

Je vous l'ai dit, que je n'ai plus ma langue, ce n'est pas une raison pour que vous persistiez, pour que vous vous obstiniez dans la langue.

Allons, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites. Alors on connaîtra mes geysers, on verra mes glaces, on aura appris à dénaturer mes poisons, on décèlera mes jeux d'âmes.

Alors tous mes cheveux seront coulés dans la chaux, toutes mes veines mentales, alors on percevra mon bestiaire, et ma mystique sera devenue un chapeau. Alors on verra fumer les jointures des pierres, et d'arborescents bouquets d'yeux mentaux se cristalliseront en glossaires, alors on verra choir des aérolithes de pierre, alors on verra des cordes, alors on comprendra la géométrie sans espaces, et on apprendra ce que c'est que la configuration de l'esprit, et on comprendra comment j'ai perdu l'esprit.

Alors on comprendra pourquoi mon esprit n'est pas là, alors on verra toutes les langues tarir, tous les esprits se dessécher, toutes les langues se racornir, les figures humaines [8] s'aplatiront, se dégonfleront, comme aspirées par des ventouses desséchantes, et cette lubréfiante membrane continuera à flotter dans l'air, cette membrane lubréfiante et caustique, cette membrane à deux épaisseurs, à multiples degrés, à un infini de lézardes, cette mélancolique et vitreuse membrane, mais si sen-

sible, si pertinente elle aussi, si capable de se multiplier, de se dédoubler, de se retourner avec son miroitement de lézardes, de sens, de stupéfiants, d'irrigations pénétrantes et vireuses,

alors tout ceci sera trouvé bien,

et je n'aurai plus besoin de parler.

LETTRE DE MÉNAGE [1]

Chacune de tes lettres renchérit sur l'incompréhension et la fermeture d'esprit des précédentes, comme toutes les femmes tu juges avec ton sexe, non avec ta pensée. Moi, me troubler devant tes raisons, tu veux rire! Mais ce qui m'exaspérait c'était, quand l'un de mes raisonnements t'avait amenée à l'évidence, de te voir, toi, te rejeter sur des raisons qui faisaient table rase de mes raisonnements.

Tous tes raisonnements et tes discussions infinies ne feront pas que tu ne saches rien de ma vie et que tu me juges sur une toute [petite] [2] partie d'elle-même. Je ne devrais même pas avoir besoin de me justifier devant toi si seulement tu étais, toi-même, une femme raisonnable et équilibrée, mais tu es affolée par ton imagination, par une sensibilité suraiguë qui t'empêche de considérer en face la vérité. Toute discussion est impossible avec toi. Je n'ai plus qu'une chose à te dire : c'est que j'ai toujours eu ce désarroi de l'esprit, cet écrasement du corps et de l'âme, cette espèce de resserrement de tous mes nerfs, à des périodes plus ou moins rapprochées; et si tu m'avais vu il y a

quelques années, avant que je puisse être même suspecté de l'usage de ce que tu me reproches, tu ne t'étonnerais plus, maintenant, de la réapparition de ces phénomènes. D'ailleurs, si tu es convaincue, si tu sens que leur retour est dû à cela, il n'y a évidemment rien à te dire, on ne lutte pas contre un sentiment.

Quoi qu'il en soit, je ne puis plus compter sur toi dans ma détresse, puisque tu refuses de te préoccuper de la partie la plus atteinte en moi : mon âme. D'ailleurs, tu ne m'as jamais jugé que sur mon apparence extérieure, comme font toutes les femmes, comme font tous les idiots, alors que c'est mon âme intérieure qui est la plus détruite, la plus ruinée; et cela je ne puis pas te le pardonner, car les deux, malheureusement pour moi, ne coïncident pas toujours. Et pour le surplus, je te défends de revenir là-dessus.

DEUXIÈME LETTRE DE MÉNAGE [1]

J'ai besoin, à côté de moi, d'une femme simple et équilibrée, et dont l'âme inquiète et trouble ne fournirait pas sans cesse un aliment à mon désespoir. Ces derniers temps, je ne te voyais plus sans un sentiment de peur et de malaise. Je sais très bien que c'est ton amour qui te fabrique tes inquiétudes sur mon compte, mais c'est ton âme malade et anormale comme la mienne qui exaspère ces inquiétudes et te ruine le sang. Je ne veux plus vivre auprès de toi dans la crainte.

J'ajouterai à cela que j'ai besoin d'une femme qui soit uniquement à moi et que je puisse trouver chez moi à toute heure. Je suis désespéré de solitude. Je ne peux plus rentrer le soir, dans une chambre, seul, et sans aucune des facilités de la vie à portée de ma main. Il me faut un intérieur, et il me le faut tout de suite, et une femme qui s'occupe sans cesse de moi, qui suis incapable de m'occuper de rien, qui s'occupe de moi pour les plus petites choses. Une artiste comme toi a sa vie, et ne peut pas faire cela. Tout ce que je te dis est d'un égoïsme féroce, mais c'est ainsi. Il ne m'est même pas nécessaire que cette femme soit

très jolie, je ne veux pas non plus qu'elle soit d'une intelligence excessive, ni surtout qu'elle réfléchisse trop. Il me suffit qu'elle soit attachée à moi.

Je pense que tu sauras apprécier la grande franchise avec laquelle je te parle et que tu me donneras la preuve d'intelligence suivante : c'est de bien pénétrer que tout ce que je te dis n'a rien à voir avec la puissante tendresse, l'indéracinable sentiment d'amour que j'ai et que j'aurai inaliénablement pour toi, mais ce sentiment n'a rien à voir lui-même avec le courant ordinaire de la vie. Et elle est à vivre, la vie. Il y a trop de choses qui m'unissent à toi pour que je te demande de rompre, je te demande seulement de changer nos rapports, de nous faire chacun une vie différente, mais qui ne nous désunira pas.

TROISIÈME LETTRE DE MÉNAGE

Depuis cinq jours, je ne vis plus à cause de toi, à cause de tes lettres stupides, de tes lettres de sexe et non d'esprit, de tes lettres remplies de réactions de sexe et non de raisonnements conscients. Je suis à bout de nerfs, à bout de raisons; au lieu de me ménager, tu m'accables, tu m'accables parce que tu n'es pas dans la vérité. Tu n'as jamais été dans la vérité, tu m'as toujours jugé avec la sensibilité de ce qu'il y a de plus bas dans la femme. Tu refuses de mordre à aucune de mes raisons. Mais moi, je n'ai plus de raisons, je n'ai pas d'excuses à te faire, je n'ai pas à discuter avec toi. Je connais ma vie et cela me suffit. Et au moment où je commence à rentrer dans ma vie, de plus en plus tu me sapes, tu recommences mes désespoirs; plus je te donne de raisons d'espérer, de prendre patience, de me supporter, plus tu t'acharnes à me ravager, à me faire perdre les bénéfices de mes conquêtes, moins tu es indulgente à mes maux. Tu ne sais rien de l'esprit, tu ne sais rien de la maladie. Tu juges tout sur des apparences extérieures. Mais moi, je connais, n'est-ce

pas, mon dedans; et quand je te crie il n'y a rien en moi, rien dans ce qui fait ma personne, qui ne soit produit par l'existence d'un mal antérieur à moi-même, antérieur à ma volonté, rien dans aucune de mes plus hideuses réactions qui ne vienne uniquement de la maladie et ne lui soit, dans quelque cas que ce soit, imputable, tu en reviens à quelqu'une de tes misérables ratiocinations, tu recommences le déballage de tes mauvaises raisons qui s'attachent à des détails infimes de moi-même, qui me jugent par le petit côté. Mais quoi que j'aie pu faire de ma vie, n'est-ce pas, cela ne m'a pas empêché de repénétrer lentement dans mon être, et de m'y installer chaque jour un peu plus. Dans cet être que la maladie m'avait enlevé et que les reflux de la vie me restituent morceau par morceau. Si tu ne savais à quoi je m'étais livré pour restreindre ou supprimer les douleurs de cette séparation intolérable, tu supporterais mon déséquilibre, mes heurts, l'instabilité de mes humeurs, cet effondrement de ma personne physique, ces absences, ces écrasements. C'est parce que tu t'imagines qu'ils sont dus à l'emploi d'une substance dont l'idée seule emporte ton raisonnement que tu m'accables, que tu me menaces, que tu me jettes, moi, dans l'affolement, que tu saccages, avec tes mains de colère, la matière même de mon cerveau. Oui, tu me fais me buter contre moi-même, chacune de tes lettres partage en deux mon esprit, me jette dans des impasses insensées, me crible de désespoirs, de fureurs. Je n'en puis plus, je te crie assez. Cesse de penser avec ton sexe, absorbe enfin la vie,

toute la vie, ouvre-toi à la vie, vois les choses, vois-moi, abdique, et laisse un peu que la vie m'abandonne, se fasse étale en moi, devant moi. Ne m'accable plus. Assez.

La Grille est un moment terrible pour la sensibilité, la matière [1].

FRAGMENTS D'UN JOURNAL D'ENFER

à André Gaillard.

Ni mon cri ni ma fièvre ne sont de moi. Cette désintégration de mes forces secondes, de ces éléments dissimulés de la pensée et de l'âme, concevez-vous seulement leur constance.

Ce quelque chose qui est à mi-chemin entre la couleur de mon atmosphère typique et la pointe de ma réalité.

Je n'ai pas tellement besoin d'aliment que d'une sorte d'élémentaire conscience.

Ce nœud de la vie où l'émission de la pensée s'accroche.

Un nœud d'asphyxie centrale.

Simplement me poser sur une vérité claire, c'est-à-dire qui reste sur un seul tranchant.

Ce problème de l'émaciation de mon moi ne se présente plus sous son angle uniquement douloureux. Je sens que des facteurs nouveaux inter-

viennent dans la dénaturation de ma vie et que j'ai comme une conscience nouvelle de mon intime déperdition.

Je vois dans le fait de jeter le dé et de me lancer dans l'affirmation d'une vérité pressentie, si aléatoire soit-elle, toute la raison de ma vie.

Je demeure, durant des heures, sur l'impression d'une idée, d'un son [1]. Mon émotion ne se développe pas dans le temps, ne se succède pas dans le temps. Les reflux de mon âme sont en accord parfait avec l'idéalité absolue de l'esprit.

Me mettre en face de la métaphysique que je me suis faite en fonction de ce néant que je porte [2].

Cette douleur plantée en moi comme un coin, au centre de ma réalité la plus pure, à cet emplacement de la sensibilité où les deux mondes du corps et de l'esprit se rejoignent, je me suis appris à m'en distraire par l'effet d'une fausse suggestion.

L'espace de cette minute que dure l'illumination d'un mensonge, je me fabrique une pensée d'évasion, je me jette sur une fausse piste indiquée par mon sang. Je ferme les yeux de mon intelligence, et laissant parler en moi l'informulé, je me donne l'illusion d'un système dont les termes m'échapperaient. Mais de cette minute d'erreur il me reste le sentiment d'avoir ravi à l'inconnu quelque chose de réel. Je crois à des conjurations spontanées. Sur

les routes où mon sang m'entraîne il ne se peut pas qu'un jour je ne découvre une vérité.

La paralysie me gagne et m'empêche de plus en plus de me retourner sur moi-même. Je n'ai plus de point d'appui, plus de base... je me cherche je ne sais où. Ma pensée ne peut plus aller où mon émotion et les images qui se lèvent en moi la poussent. Je me sens châtré jusque dans mes moindres impulsions. Je finis par voir le jour à travers moi-même, à force de renonciations dans tous les sens de mon intelligence et de ma sensibilité. Il faut que l'on comprenne que c'est bien l'homme vivant qui est touché en moi et que cette paralysie qui m'étouffe est au centre de ma personnalité usuelle et non de mes sens d'homme prédestiné. Je suis définitivement à côté de la vie. Mon supplice est aussi subtil, aussi raffiné qu'il est âpre. Il me faut des efforts d'imagination insensés, décuplés par l'étreinte de cette étouffante asphyxie pour arriver à *penser* mon mal. Et si je m'obstine ainsi dans cette poursuite, dans ce besoin de fixer une fois pour toutes l'état de mon étouffement...

Tu as bien tort de faire allusion à cette paralysie qui me menace. Elle me menace en effet et elle gagne de jour en jour. Elle existe déjà et comme une horrible réalité. Certes je fais encore (mais pour combien de temps?) ce que je veux de mes membres, mais voilà longtemps que je ne commande plus à mon esprit, et que mon inconscient

tout entier me commande avec des impulsions qui viennent du fond de mes rages nerveuses et du tourbillonnement de mon sang. Images pressées et rapides, et qui ne prononcent à mon esprit que des mots de colère et de haine aveugle, mais qui passent comme des coups de couteau ou des éclairs dans un ciel engorgé.

Je suis stigmatisé par une mort pressante où la mort véritable est pour moi sans terreur.

Ces formes terrifiantes qui s'avancent, je sens que le désespoir qu'elles m'apportent est vivant. Il se glisse à ce nœud de la vie après lequel les routes de l'éternité s'ouvrent. C'est vraiment la séparation à jamais. Elles glissent leur couteau à ce centre où je me sens homme, elles coupent les attaches vitales qui me rejoignent au songe de ma lucide réalité.

Formes d'un désespoir capital (vraiment vital),
carrefour des séparations,
carrefour de la sensation de ma chair,
abandonné par mon corps,
abandonné de tout sentiment possible dans l'homme.

Je ne puis le comparer qu'à cet état dans lequel on se trouve au sein d'un délire dû à la fièvre, au cours d'une profonde maladie.

C'est cette antinomie entre ma facilité profonde et mon extérieure difficulté qui crée le tourment dont je meurs.

Le temps peut passer et les convulsions sociales du monde ravager les pensées des hommes, je suis sauf de toute pensée qui trempe dans les phénomènes. Qu'on me laisse à mes nuages éteints, à mon immortelle impuissance, à mes déraisonnables espoirs. Mais qu'on sache bien que je n'abdique aucune de mes erreurs. Si j'ai mal jugé, c'est la faute à ma chair, mais ces lumières que mon esprit laisse filtrer d'heure en heure, c'est ma chair dont le sang se recouvre d'éclairs.

Il me parle de Narcissisme, je lui rétorque qu'il s'agit de ma vie. J'ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair. Toutes les choses ne me touchent qu'en tant qu'elles affectent ma chair, qu'elles coïncident avec elle, et à ce point même où elles l'ébranlent, pas au delà. Rien ne me touche, ne m'intéresse que ce qui s'adresse *directement* à ma chair. Et à ce moment il me parle du Soi. Je lui rétorque que le Moi et le Soi sont deux termes distincts et à ne pas confondre, et sont très exactement les deux termes qui se balancent de l'équilibre de la chair[3].

Je sens sous ma pensée le terrain qui s'effrite, et j'en suis amené à envisager les termes que j'emploie sans l'appui de leur sens intime, de leur substratum personnel. Et même mieux que cela, le point par où ce substratum semble se relier à ma vie me devient tout à coup étrangement sensible, et virtuel. J'ai l'idée d'un espace imprévu et fixé, là

où en temps normal tout est mouvements, communication, interférences, trajet.

Mais cet effritement qui atteint ma pensée dans ses bases, dans ses communications les plus urgentes avec l'intelligence et avec l'instinctivité de l'esprit, ne se passe pas dans le domaine d'un abstrait insensible où seules les parties hautes de l'intelligence participeraient. Plus que l'esprit qui demeure intact, hérissé de pointes, c'est le trajet nerveux de la pensée que cet effritement atteint et détourne. C'est dans les membres et le sang que cette absence et ce stationnement se font particulièrement sentir.

Un grand froid,
une atroce abstinence,
les limbes d'un cauchemar d'os et de muscles, avec le sentiment des fonctions stomacales qui claquent comme un drapeau dans les phosphorescences de l'orage.

Images larvaires qui se poussent comme avec le doigt et ne sont en relation avec aucune matière.

Je suis homme par mes mains et mes pieds, mon ventre, mon cœur de viande, mon estomac dont les nœuds me rejoignent à la putréfaction de la vie.

On me parle de mots, mais il ne s'agit pas de mots, il s'agit de la durée de l'esprit.

Cet écorce de mots qui tombe, il ne faut pas s'imaginer que l'âme n'y soit pas impliquée. A côté de l'esprit il y a la vie, il y a l'être humain

dans le cercle duquel cet esprit tourne, relié avec lui par une multitude de fils...

Non, tous les arrachements corporels, toutes les diminutions de l'activité physique et cette gêne qu'il y a à se sentir dépendant dans son corps, et ce corps même chargé de marbre et couché sur un mauvais bois, n'égalent pas la peine qu'il y a à être privé de la science physique et du sens de son équilibre intérieur. Que l'âme fasse défaut à la langue ou la langue à l'esprit, et que cette rupture trace dans les plaines des sens comme un vaste sillon de désespoir et de sang, voilà la grande peine qui mine non l'écorce ou la charpente, mais l'ÉTOFFE des corps. Il y a à perdre cette étincelle errante et dont on sent QU'ELLE ÉTAIT un abîme qui gagne avec soi toute l'étendue du monde possible, et le sentiment d'une inutilité telle qu'elle est comme le nœud de la mort. Cette inutilité est comme la couleur morale de cet abîme et de cette intense stupéfaction, et la couleur physique en est le goût d'un sang jaillissant par cascades à travers les ouvertures du cerveau.

On a beau me dire que c'est en moi ce coupe-gorge, je participe à la vie, je représente la fatalité qui m'élit et il ne se peut pas que toute la vie du monde me compte à un moment donné avec elle puisque par sa nature même elle menace le principe de la vie.

Il y a quelque chose qui est au-dessus de toute activité humaine : c'est l'exemple de ce monotone

crucifiement, de ce crucifiement où l'âme n'en finit plus de se perdre.

La corde que je laisse percer de l'intelligence qui m'occupe et de l'inconscient qui m'alimente, découvre des fils de plus en plus subtils au sein de son tissu arborescent. Et c'est une vie nouvelle qui renaît, de plus en plus profonde, éloquente, enracinée.

Jamais aucune précision ne pourra être donnée par cette âme qui s'étrangle, car le tourment qui la tue, la décharne fibre à fibre, se passe au-dessous de la pensée, au-dessous d'où peut atteindre la langue, puisque c'est la liaison même de ce qui la fait et la tient spirituellement agglomérée, qui se rompt au fur et à mesure que la vie l'appelle à la constance de la clarté. Pas de clarté jamais sur cette passion, sur cette sorte de martyre cyclique et fondamental. Et cependant elle vit mais d'une durée à éclipses où le fuyant se mêle perpétuellement à l'immobile, et le confus à cette langue perçante d'une clarté sans durée. Cette malédiction est d'un haut enseignement pour les profondeurs qu'elle occupe, mais le monde n'en entendra pas la leçon.

L'émotion qu'entraîne l'éclosion d'une forme, l'adaptation de mes humeurs à la virtualité d'un discours sans durée m'est un état autrement précieux que l'assouvissement de mon activité.

C'est la pierre de touche de certains mensonges spirituels.

Cette sorte de pas en arrière que fait l'esprit en deçà de la conscience qui le fixe, pour aller chercher l'émotion de la vie. Cette émotion sise hors du point particulier où l'esprit la recherche, et qui émerge avec sa densité riche de formes et d'une fraîche coulée [4], cette émotion qui rend à l'esprit le son bouleversant de la matière, toute l'âme s'y coule et passe dans son feu ardent. Mais plus que le feu, ce qui ravit l'âme c'est la limpidité, la facilité, le naturel et la glaciale candeur de cette matière trop fraîche et qui souffle le chaud et le froid.

Celui-là sait ce que l'apparition de cette matière signifie et de quel souterrain massacre son éclosion est le prix. Cette matière est l'étalon d'un néant qui s'ignore [5].

Quand je me pense, ma pensée se cherche dans l'éther d'un nouvel espace. Je suis dans la lune comme d'autres sont à leur balcon. Je participe à la gravitation planétaire dans les failles de mon esprit.

La vie va se faire, les événements se dérouler, les conflits spirituels se résoudre, et je n'y participerai pas. Je n'ai rien à attendre ni du côté physique ni du côté moral. Pour moi c'est la douleur perpétuelle et l'ombre, la nuit de l'âme, et je n'ai pas une voix pour crier.

Dilapidez vos richesses loin de ce corps insensible à qui aucune saison ni spirituelle, ni sensuelle ne fait rien.

J'ai choisi le domaine de la douleur et de l'ombre comme d'autres celui du rayonnement et de l'entassement de la matière.

Je ne travaille pas dans l'étendue d'un domaine quelconque.

Je travaille dans l'unique durée.

L'ART ET LA MORT

QUI, AU SEIN...

Qui, au sein [1] de certaines angoisses, au fond de quelques rêves n'a connu la mort comme une sensation brisante et merveilleuse avec quoi rien ne se peut confondre dans l'ordre de l'esprit? Il faut avoir connu cette aspirante montée de l'angoisse dont les ondes arrivent sur vous et vous gonflent comme mues par un insupportable soufflet. L'angoisse qui se rapproche et s'éloigne chaque fois plus grosse, chaque fois plus lourde et plus gorgée. C'est le corps lui-même parvenu à la limite de sa distension et de ses forces et qui doit quand même aller plus loin. C'est une sorte de ventouse posée sur l'âme, dont l'âcreté court comme un vitriol jusqu'aux bornes dernières du sensible. Et l'âme ne possède même pas la ressource de se briser. Car cette distension elle-même est fausse. La mort ne se satisfait pas à si bon compte. Cette distension dans l'ordre physique est comme l'image renversée d'un rétrécissement qui doit occuper l'esprit *sur toute l'étendue du corps vivant.*

Ce souffle qui se suspend est le dernier, vraiment le dernier. Il est temps de faire ses comptes. La minute tant crainte, tant redoutée, tant rêvée

est là. Et c'est vrai que l'on va mourir. On épie et on mesure son souffle. Et le temps immense déferle tout entier à sa limite dans une résolution où il ne peut manquer de se dissoudre sans traces.

Crève, os de chien. Et l'on sait bien que ta pensée n'est pas accomplie, terminée, et que dans quelque sens que tu te retournes tu n'as pas encore *commencé* à penser.

Peu importe. — La peur qui s'abat sur toi t'écartèle à la mesure même de l'impossible, car tu sais bien que tu dois passer de cet autre côté pour lequel rien en toi n'est prêt, pas même ce corps, et surtout ce corps que tu laisseras sans en oublier ni la matière, ni l'épaisseur, ni l'impossible asphyxie.

Et ce sera bien comme dans un mauvais rêve où tu es hors de la situation de ton corps, l'ayant traîné jusque-là quand même et lui te faisant souffrir et t'éclairant de ses assourdissantes impressions, où l'étendue est toujours plus petite ou plus grande que toi, où rien dans le sentiment que tu apportes d'une antique orientation terrestre ne peut plus être satisfait.

Et c'est bien cela, et c'est à jamais cela. Au sentiment de cette désolation et de ce malaise innommable, quel cri, digne de l'aboiement d'un chien dans un rêve, te soulève la peau, te retourne la gorge, dans l'égarement d'une noyade insensée. Non, ce n'est pas vrai. Ce n'est pas vrai.

Mais le pire, c'est que c'est vrai. Et en même temps que ce sentiment de véracité désespérante où il te semble que tu vas mourir à nouveau, que tu vas mourir pour la seconde fois (Tu te le dis, tu le prononces que tu vas mourir. Tu vas mourir :

Je vais mourir pour la seconde fois.), voici que l'on ne sait quelle humidité d'une eau de fer ou de pierre ou de vent te rafraîchit incroyablement et te soulage la pensée, et toi-même tu coules, tu te fais en coulant à ta mort, à ton nouvel état de mort. Cette eau qui coule, c'est la mort, et du moment que tu te contemples avec paix, que tu enregistres tes sensations nouvelles, c'est que la grande identification commence. Tu étais mort et voici que de nouveau tu te retrouves vivant, — SEULEMENT CETTE FOIS TU ES SEUL.

Je viens de décrire une sensation d'angoisse et de rêve, l'angoisse glissant dans le rêve, à peu près comme j'imagine que l'agonie doit glisser et s'achever finalement dans la mort.

En tout cas, de tels rêves ne peuvent pas mentir. Ils ne mentent pas. Et ces sensations de mort mises bout à bout, cette suffocation, ce désespoir, ces assoupissements, cette désolation, ce silence, les voit-on dans la suspension agrandie d'un rêve, avec ce sentiment qu'une des faces de la réalité nouvelle est perpétuellement derrière soi?

Mais au fond de la mort ou du rêve, voici que l'angoisse reprend. Cette angoisse comme un élastique qui se retend et vous saute soudain à la gorge, elle n'est ni inconnue, ni nouvelle. La mort dans laquelle on a glissé sans s'en rendre compte, le retournement en boule du corps, cette tête — il a fallu qu'elle passe, elle qui portait la conscience et la vie et par conséquent la suffocation suprême, et par conséquent le déchirement supérieur — qu'elle passe, elle aussi, par la plus petite ouverture possible. Mais elle angoisse à la limite des pores, et

cette tête qui à force de se secouer et de se retourner d'épouvante a comme l'idée, comme le sentiment qu'elle s'est boursouflée et que sa terreur a pris forme, qu'elle a bourgeonné sous la peau.

Et comme après tout ce n'est pas neuf la mort, mais au contraire trop connu, car, au bout de cette distillation de viscères, ne perçoit-on pas l'image d'une panique déjà éprouvée? La force même du désespoir restitue, semble-t-il, certaines situations de l'enfance où la mort apparaissait si claire et comme une déroute à jet continu. L'enfance connaît de brusques réveils de l'esprit, d'intenses prolongements de la pensée qu'un âge plus avancé reperd. Dans certaines peurs paniques de l'enfance, certaines terreurs grandioses et irraisonnées où le sentiment d'une menace extra-humaine couve, il est incontestable que la mort apparaît

comme le déchirement d'une membrane proche, comme le soulèvement d'un voile qui est le monde, encore informe et mal assuré.

Qui n'a le souvenir d'agrandissements inouïs, de l'ordre d'une réalité toute mentale, et qui alors ne l'étonnaient guère, qui étaient donnés, livrés vraiment à la forêt de ses sens d'enfant? Prolongements imprégnés d'une connaissance parfaite, imprégnant tout, cristallisée, éternelle.

Mais quelles étranges pensées elle souligne, de quel météore effrité elle reconstitue les atomes humains.

L'enfant voit des théories reconnaissables d'ancêtres dans lesquelles il note les origines de toutes les ressemblances connues d'homme à homme. Le monde des apparences gagne et déborde dans l'in-

sensible, dans l'inconnu. Mais l'enténébrement de la vie arrive et désormais des états pareils ne se retrouvent plus qu'à la faveur d'une lucidité absolument anormale due par exemple aux stupéfiants.

D'où l'immense utilité des toxiques pour libérer, pour surélever l'esprit. Mensonges ou non du point de vue d'un réel dont on a vu le peu de cas qu'on pouvait en faire, le réel n'étant qu'une des faces les plus transitoires et les moins reconnaissables de l'infinie réalité, le réel s'égalant à la matière et pourrissant avec elle, les toxiques regagnent du point de vue de l'esprit leur dignité supérieure qui en fait les auxiliaires les plus proches et les plus utiles de la mort *.

* J'affirme — et je me raccroche à cette idée [2] que la mort n'est pas hors du domaine de l'esprit, qu'elle est dans de certaines limites connaissable et approchable par une certaine sensibilité [3].

Tout ce qui dans l'ordre des choses écrites abandonne le domaine de la perception ordonnée et claire, tout ce qui vise à créer un renversement des apparences, à introduire un doute sur la position des images de l'esprit les unes par rapport aux autres, tout ce qui provoque la confusion sans détruire la force de la pensée jaillissante, tout ce qui renverse les rapports des choses en donnant à la pensée bouleversée un aspect encore plus grand de vérité et de violence, tout cela offre une issue à la mort, nous met en rapport avec des états plus affinés de l'esprit au sein desquels la mort s'exprime.

C'est pourquoi tous ceux qui rêvent sans regretter leurs rêves, sans emporter de ces plongées dans une inconscience féconde un sentiment d'atroce nostalgie, sont des porcs. Le rêve est vrai. Tous les rêves sont vrais. J'ai le sentiment d'aspérités, de paysages comme sculptés, de morceaux de terre ondoyants recouverts d'une sorte de sable frais, dont le sens veut dire :

« regret, déception, abandon, rupture, quand nous reverrons-nous? »

Rien qui ressemble à l'amour comme l'appel de certains paysages vus en rêve, comme l'encerclement de certaines col-

Cette mort ligotée où l'âme se secoue en vue de regagner un état enfin complet et perméable,

où tout ne soit pas heurt, acuité d'une confusion délirante et qui ratiocine sans fin sur elle-même, s'emmêlant dans les fils d'un mélange à la fois insupportable et mélodieux,

où tout ne soit pas indisposition,

où la plus petite place ne soit pas réservée sans cesse à la plus grande faim d'un espace absolu et cette fois définitif,

où sous cette pression de paroxysmes perce soudain le sentiment d'un plan neuf,

où du fond d'un mélange sans nom cette âme qui se secoue et s'ébroue sente la possibilité comme dans les rêves de s'éveiller à un monde plus clair, après avoir perforé elle ne sait plus quelle barrière, — et elle se retrouve dans une luminosité où finalement ses membres se détendent, là où les parois du monde semblent brisables à l'infini.

Elle pourrait renaître cette âme, cependant elle ne renaît pas; car bien qu'allégée elle sent qu'elle rêve encore, qu'elle ne s'est pas encore faite à cet état de rêve auquel elle ne parvient pas à s'identifier.

lines, d'une sorte d'argile matérielle dont la forme est comme moulée sur la pensée.

Quand nous reverrons-nous? Quand le goût terreux de tes [4] lèvres viendra-t-il à nouveau frôler l'anxiété de mon esprit [5]? La terre est comme un tourbillon de lèvres mortelles. La vie creuse devant nous le gouffre de toutes les caresses qui ont manqué. Qu'avons-nous à faire auprès de nous de cet ange qui n'a pas su se montrer? Toutes nos sensations seront-elles à jamais intellectuelles, et nos rêves n'arriveront-ils pas à prendre feu sur une âme dont l'émotion nous aidera à mourir. Qu'est-ce que cette mort où nous sommes à jamais seuls, où l'amour ne nous montre pas le chemin?

A cet instant de sa rêverie mortelle l'homme vivant parvenu devant la muraille d'une identification impossible retire son âme avec brutalité. Le voici rejeté sur le plan nu des sens, dans une lumière sans bas-fonds.

Hors de la musicalité infinie des ondes nerveuses, en proie à la faim sans bornes de l'atmosphère, au froid absolu.

. . . .

LETTRE A LA VOYANTE [1]

pour André Breton [2].

Madame,

Vous habitez une chambre pauvre, mêlée à la vie. C'est en vain qu'on voudrait entendre le ciel murmurer dans vos vitres. Rien, ni votre aspect, ni l'air ne vous séparent de nous, mais on ne sait quelle puérilité plus profonde que l'expérience nous pousse à taillader sans fin et à éloigner votre figure, et jusqu'aux attaches de votre vie.

L'âme déchirée et salie, vous savez que je n'assieds devant vous qu'une ombre, mais je n'ai pas peur de ce terrible savoir. Je vous sais à tous les nœuds de moi-même et beaucoup plus proche de moi que ma mère. Et je suis comme nu devant vous. Nu, impudique et nu, droit et tel qu'une apparition de moi-même, mais sans honte, car pour votre œil qui court vertigineusement dans mes fibres, le mal est vraiment sans péché.

Jamais je ne me suis trouvé si précis, si rejoint, si assuré même au delà du scrupule, au delà de

toute malignité qui me vînt des autres ou de moi, et aussi si perspicace. Vous ajoutiez la pointe de feu, la pointe d'étoile au fil tremblant de mon hésitation. Ni jugé, ni *me* jugeant, entier sans rien faire, intégral sans m'y efforcer; sauf la vie, c'était le bonheur. Et enfin plus de crainte que ma langue, ma grande langue trop grosse, ma langue minuscule ne fourche, j'avais à peine besoin de remuer ma pensée.

Cependant, je pénétrai chez vous sans terreur, sans l'ombre de la plus ordinaire curiosité. Et cependant vous étiez la maîtresse et l'oracle, vous auriez pu m'apparaître comme l'âme même et le Dieu de mon épouvantable destinée. Pouvoir voir et me dire! Que rien de sale ou de secret ne soit noir, que tout l'enfoui se découvre, que le refoulé s'étale enfin à ce bel œil étale [3] d'un juge absolument pur. De celui qui discerne et dispose mais qui ignore même qu'il vous puisse accabler.

La lumière parfaite et douce où l'on ne souffre plus de son âme, cependant infestée de mal. La lumière sans cruauté ni passion où ne se révèle plus qu'une seule atmosphère, l'atmosphère d'une pieuse et sereine, d'une précieuse fatalité. Oui, venant chez vous, Madame, je n'avais plus peur de ma mort. Mort ou vie, je ne voyais plus qu'un grand espace placide où se dissolvaient les ténèbres de mon destin. J'étais vraiment sauf, affranchi de toute misère, car même ma misère à venir m'était douce, si *par impossible* j'avais de la misère à redouter dans mon avenir.

Ma destinée ne m'était plus cette route couverte et qui ne peut plus guère recéler que le mal. J'avais

vécu dans son appréhension éternelle, et *à distance*, je la sentais toute proche, et depuis toujours blottie en moi. Aucun remous violent ne bouleversait à l'avance mes fibres, j'avais déjà été trop atteint et bouleversé par le malheur. Mes fibres n'enregistraient plus qu'un immense bloc uniforme et doux. Et peu m'importait que s'ouvrissent devant moi les plus terribles portes, le terrible était déjà derrière moi. Et même mal, mon avenir prochain ne me touchait que comme une harmonieuse discorde, une suite de cimes retournées et rentrées émoussées [4] en moi. Vous ne pouviez m'annoncer, Madame, que l'aplanissement de ma vie.

Mais ce qui par-dessus tout me rassurait, ce n'était pas cette certitude profonde, attachée à ma chair, mais bien le sentiment de l'uniformité de toutes choses. Un magnifique absolu. J'avais sans doute appris à me rapprocher de la mort, et c'est pourquoi toutes choses, même les plus cruelles, ne m'apparaissaient plus que sous leur aspect d'équilibre, dans une parfaite indifférence de sens.

Mais il y avait encore autre chose. C'est que ce sens, indifférent quant à ses effets immédiats sur ma personne, était tout de même coloré en quelque chose de bien. Je venais à vous avec un optimisme intégral. Un optimisme qui n'était pas une pente d'esprit, mais qui venait de cette connaissance profonde de l'équilibre où toute ma vie était baignée. Ma vie à venir équilibrée par mon passé terrible, et qui s'introduisait sans cahot dans la mort. Je *savais* à l'avance ma mort comme l'achèvement d'une vie enfin plane, et plus douce que mes souvenirs les meilleurs. Et la réalité grossissait

à vue d'œil, s'amplifiait jusqu'à cette souveraine connaissance où la valeur de la vie présente se démonte sous les coups de l'éternité. Il ne se pouvait plus que l'éternité ne me vengeât de ce sacrifice acharné de moi-même, et auquel, moi, je ne participais pas. Et mon avenir immédiat, mon avenir à partir de cette minute où je pénétrais pour la première fois dans votre cercle, cet avenir appartenait aussi à la mort. Et vous, votre aspect me fut dès le premier instant favorable.

L'émotion de savoir était dominée par le sentiment de la mansuétude infinie de l'existence *.

* Je n'y peux rien. J'avais ce sentiment devant Elle. La vie était bonne parce que cette voyante était là. La présence de cette femme m'était comme un opium, plus pur, plus léger, quoique moins *solide* que l'autre. Mais beaucoup plus profond, plus vaste et ouvrant d'autres arches dans les cellules de mon esprit. Cet état actif d'échanges spirituels, cette conflagration de mondes immédiats et minuscules, cette imminence de vies infinies dont cette femme m'ouvrait la perspective, m'indiquaient enfin une issue à la vie, et une raison d'être au monde. Car on ne peut accepter la Vie qu'à condition d'être *grand*, de se sentir à l'origine des phénomènes, tout au moins d'un certain nombre d'entre eux. Sans puissance d'expansion, sans une certaine domination sur les choses, la vie est indéfendable. Une seule chose est exaltante au monde : le contact avec les puissances de l'esprit. Cependant devant cette voyante un phénomène assez paradoxal se produit. Je n'éprouve plus le besoin d'être puissant, ni vaste, la séduction qu'elle exerce sur moi est plus violente que mon orgueil, une certaine curiosité momentanément me suffit. Je suis prêt à tout abdiquer devant elle : orgueil, volonté, intelligence. Intelligence surtout. Cette intelligence qui est toute ma fierté. Je ne parle pas bien entendu d'une certaine agilité logique de l'esprit, du pouvoir de penser vite et de créer de rapides schémas sur les marges de la mémoire. Je parle d'une pénétration souterraine du monde et des choses, pénétration [5] souvent à longue échéance, qui n'a pas besoin de se matérialiser pour se satisfaire et qui indique des vues profondes de l'esprit. C'est sur la foi de cette pénétration au pied-bot et le plus

Rien de mauvais pour moi ne pouvait tomber de cet œil bleu et fixe par lequel vous inspectiez mon destin.

Toute la vie me devenait ce bienheureux paysage où les rêves qui tournent se présentent à nous avec la face de notre moi. L'idée de la connaissance absolue se confondait avec l'idée de la similitude absolue de la vie et de ma conscience. Et je tirais de cette double similitude le sentiment d'une naissance toute proche, où vous étiez la mère indulgente et bonne, quoique divergente de mon destin. Rien ne m'apparaissait plus mystérieux, dans le fait de cette voyance anormale, où les gestes de mon existence passée et future se peignaient à vous avec leurs sens gros d'avertissements et de rapports. Je sentais mon esprit entré en communication avec le vôtre quant à la *figure* de ces avertissements.

Mais vous, enfin, Madame, qu'est-ce donc que cette vermine de feu qui se glisse tout à coup en vous, et par l'artifice de quelle inimaginable atmosphère? car enfin vous *voyez*, et cependant le même espace étalé nous entoure.

L'horrible, Madame, est dans l'immobilité de ces murs, de ces choses, dans la familiarité des meubles qui vous entourent, des accessoires de votre divination, dans l'indifférence tranquille de la vie à laquelle vous participez comme moi.

souvent sans matière (et que *moi-même* je ne possède pas), que j'ai toujours demandé que l'on me fasse crédit, dût-on me faire crédit cent ans et se contenter le reste du temps de silence. Je sais dans quels limbes retrouver cette femme. Je creuse un problème qui me rapproche de l'or, de toute matière subtile, un problème abstrait comme la douleur qui n'a pas de forme et qui tremble et se volatilise au contact des os.

Et vos vêtements, Madame, ces vêtements qui touchent *une personne qui voit*. Votre chair, toutes vos fonctions enfin. Je ne puis pas me faire à cette idée que vous soyez soumise aux conditions de l'Espace, du Temps, que les nécessités corporelles vous pèsent. Vous devez être beaucoup trop légère pour l'espace.

Et, d'autre part, vous m'apparaissiez si jolie, et d'une grâce tellement humaine, tellement de tous les jours. Jolie comme n'importe laquelle de ces femmes dont j'attends le pain et le spasme, et qu'elles me haussent vers un seuil corporel.

Aux yeux de mon esprit, vous êtes sans limites et sans bords, absolument, profondément incompréhensible. Car comment vous accommodez-vous de la vie, vous qui avez le don de la vue toute proche? Et cette longue route tout unie où votre âme comme un balancier se promène, et où moi, je lirais si bien l'avenir de ma mort.

Oui, il y a encore des hommes qui connaissent la distance d'un sentiment à un autre, qui savent créer des étages et des haltes à leurs désirs, qui savent s'éloigner de leurs désirs et de leur âme, pour y rentrer ensuite faussement en vainqueurs. Et il y a ces penseurs qui encerclent péniblement leurs pensées, qui introduisent des faux-semblants dans leurs rêves, ces savants qui déterrent des lois avec de sinistres pirouettes!

Mais vous, honnie, méprisée, planante, vous mettez le feu à la vie. Et voici que la roue du Temps d'un seul coup s'enflamme à force de faire grincer les cieux.

Vous me prenez tout petit, balayé, rejeté, et tout

aussi désespéré que vous-même, et vous me haussez, vous me retirez de ce lieu, de cet espace faux où vous ne daignez même plus faire le geste de vivre, puisque déjà vous avez atteint la membrane de votre repos. Et cet œil, ce regard sur moi-même, cet unique regard désolé qui est toute mon existence, vous le magnifiez et le faites se retourner sur lui-même, et voici qu'un bourgeonnement lumineux fait de délices sans ombres, me ravive comme un vin mystérieux.

HÉLOÏSE ET ABÉLARD [1]

La vie devant lui se faisait petite. Des places entières de son cerveau pourrissaient. Le phénomène était connu, mais enfin il n'était pas simple. Abélard ne donnait pas son état comme une découverte, mais enfin il écrivait :

Cher ami,

Je suis géant. Je n'y peux rien, si je suis un sommet où les plus hautes mâtures prennent des seins en guise de voiles, pendant que les femmes sentent leurs sexes devenir durs comme des galets [2]. Je ne puis m'empêcher, pour ma part, de sentir tous ces œufs rouler et tanguer sous les robes au hasard de l'heure et de l'esprit. La vie va et vient et pousse petite à travers le pavage des seins. D'une minute à l'autre la face du monde est changée. Autour des doigts s'enroulent les âmes avec leurs craquelures de micas, et entre les micas Abélard passe, car au-dessus de tout est l'érosion de l'esprit [3].

Toutes les bouches de mâle mort rient au hasard de leurs dents, dans l'arcature de leur dentition

vierge ou bardée de faim et lamée d'ordures, comme l'armature de l'esprit d'Abélard [4].

Mais ici Abélard se tait. Seul l'œsophage maintenant marche en lui. Non pas, certes, l'appétit du canal vertical, avec sa pression de famine, mais le bel arbre d'argent droit avec ses ramifications de veinules faites pour l'air, avec autour des feuillages d'oiseaux. Bref, la vie strictement végétale et froissée où les jambes vont de leur pas mécanique; et les pensées comme de hauts voiliers repliés. Le passage des corps.

L'esprit momifié se déchaîne. La vie haut bandée lève la tête. Sera-ce enfin le grand dégel? L'oiseau crèvera-t-il l'embouchure des langues, les seins vont-ils se ramifier et la petite bouche reprendre sa place? L'arbre à graines percera-t-il le granit ossifié de la main? Oui, dans ma main il y a une rose, voici que ma langue tourne sans rien. Oh, oh, oh! que ma pensée est légère. J'ai l'esprit mince comme une main.

Mais c'est qu'Héloïse aussi a des jambes. Le plus beau c'est qu'elle ait des jambes. Elle a aussi cette chose en sextant de marine, autour de laquelle toute magie tourne et broute, cette chose comme un glaive couché.

Mais par-dessus tout, Héloïse a un cœur. Un beau cœur droit et tout en branches, tendu, figé, grenu, tressé par moi, jouissance profuse, catalepsie de ma joie!

Elle a des mains qui entourent les livres de leurs cartilages de miel. Elle a des seins en viande crue, si petite, dont la pression donne la folie;

elle a des seins en dédales de fil. Elle a une pensée toute à moi, une pensée insinuante et retorse qui se déroule comme d'un cocon. Elle a une âme.

Dans sa pensée, je suis l'aiguille qui court et c'est son âme qui accepte l'aiguille et l'admet, et je suis mieux, moi, dans mon aiguille que tous les autres dans leur lit, car dans mon lit je roule la pensée et l'aiguille dans les sinuosités de son cocon endormi.

Car c'est à elle toujours que j'en reviens à travers le fil de cet amour sans limites, de cet amour universellement répandu. Et il pousse dans mes mains des cratères, il y pousse des dédales de seins, il y pousse des amours explosives que ma vie gagne sur mon sommeil.

Mais par quelles transes, par quels sursauts, par quels glissements successifs en arrive-t-il à cette idée de la jouissance de son esprit. Le fait est qu'il jouit en ce moment de son esprit, Abélard. Il en jouit à plein. Il ne se pense plus ni à droite ni à gauche. Il est là. Tout ce qui se passe en lui est à lui. Et en lui, en ce moment, il se passe des choses. Des choses qui le dispensent de se rechercher. C'est là le grand point. Il n'a plus à stabiliser ses atomes. Ils se rejoignent d'eux-mêmes, ils se stratifient en un point. Tout son esprit se réduit en une suite de montées et de descentes, mais d'une descente toujours au milieu. Il a des choses.

Ses pensées sont de belles feuilles, de planes surfaces, des successions de noyaux, des agglomérations de contacts entre lesquels son intelligence se glisse sans effort : elle va. Car c'est cela l'intelli-

gence : se contourner. La question ne se pose plus d'être fin ou mince et de se rejoindre de loin, d'embrasser, de rejeter, de disjoindre.

Il se glisse entre ses états.

Il vit. Et les choses en lui tournent comme des grains dans le van.

La question de l'amour se fait simple.

Qu'importe qu'il soit moins ou plus, puisqu'il peut s'agiter, se glisser, évoluer, se retrouver et surnager.

Il a retrouvé le jeu de l'amour.

Mais que de livres entre sa pensée et le rêve!

Que de pertes. Et pendant ce temps, que faisait-il de son cœur? C'est étonnant qu'il lui en reste, du cœur.

Il est bien là. Il est là comme une médaille vivante, comme un arbuste ossifié de métal.

Le voilà bien, le nœud principal.

Héloïse, elle, a une robe, elle est belle de face et de fond.

Alors, il se sent l'exaltation des racines, l'exaltation massive, terrestre, et son pied sur le bloc de la terre tournante se sent la masse du firmament.

Et il crie, Abélard, devenu comme un mort, et sentant craquer et se vitrifier son squelette, Abélard, à la pointe vibrante et à la cime de son effort :

« C'est ici qu'on vend Dieu, à moi maintenant la plaine des sexes, les galets de chair. Pas de pardon, je ne demande pas de pardon. Votre Dieu n'est plus qu'un plomb froid, fumier des

membres, lupanar des yeux, vierge du ventre, laiterie du ciel [5]! »

Alors la laiterie céleste s'exalte. La nausée lui vient.

Sa chair en lui tourne son limon plein d'écailles, il se sent les poils durs, le ventre barré, il sent sa queue qui devient liquide [6]. La nuit se dresse semée d'aiguilles et voici que d'un coup de cisailles ILS lui extirpent sa virilité.

Et là-bas, Héloïse replie sa robe et se met toute nue. Son crâne est blanc et laiteux, ses seins louches, ses jambes grêles, ses dents font un bruit de papier. Elle est bête. Et voilà bien l'épouse d'Abélard le châtré.

LE CLAIR ABÉLARD [1]

L'armature murmurante du ciel trace sur la vitre de son esprit toujours les mêmes signes amoureux, les mêmes cordiales correspondances qui pourraient peut-être le sauver d'être homme s'il consentait à se sauver de l'amour.

Il faut qu'il cède. Il ne se tiendra plus. Il cède. Ce bouillonnement mélodique le presse. Son sexe bat : un vent tourmentant murmure, dont le bruit [2] est plus haut que le ciel. Le fleuve roule des cadavres de femmes. Sont-ce Ophélie, Béatrice, Laure? Non, encre, non, vent, non, roseaux, berges, rives, écume, flocons. Il n'y a plus d'écluse. De son désir Abélard s'est fait une écluse. Au confluent de l'atroce et mélodique poussée. C'est Héloïse roulée, emportée, à lui [3], — ET QUI LE VEUT BIEN.

Voici sur le ciel la main d'Érasme qui sème un sénevé de folie. Ah! la curieuse levée. Le mouvement de l'Ourse fixe le temps dans le ciel, fixe le ciel dans le Temps, de ce côté inverti du monde où le ciel propose sa face. Immense renivellement.

C'est parce que le ciel a une face qu'Abélard a un cœur où tant d'astres souverainement germent,

et poussent sa queue. Au bout de la métaphysique est cet amour tout pavé de chair, tout brûlant de pierres, né dans le ciel après tant et tant de tours d'un sénevé de folie.

Mais Abélard chasse le ciel comme des mouches bleues. Étrange déroute. Par où disparaître? Dieu! vite, un trou d'aiguille. Le plus mince trou d'aiguille par lequel Abélard ne pourra plus venir nous chercher.

Il fait étrangement beau. Car il ne peut plus maintenant que faire beau. A partir d'aujourd'hui, Abélard n'est plus chaste. La chaîne étroite des livres s'est brisée. Il renonce au coït chaste et *permis* de Dieu.

Quelle douce chose que le coït! Même humain, même en profitant du corps de la femme, quelle volupté séraphique et proche! Le ciel à portée de la terre, moins beau que la terre. Un paradis encastré dans ses ongles.

Mais que l'appel des éclairages sidéraux, même monté au plus haut de la tour, ne vaut pas l'espace d'une cuisse de femme [4]. N'est-ce pas Abélard le prêtre pour qui l'amour est si clair?

Que le coït est clair, que le péché est clair. Si clair. Quels germes, comme ces fleurs sont douces au sexe pâmé, comme les têtes du plaisir sont voraces, comme [5] à l'extrême bout de la jouissance le plaisir répand ses pavots. Ses pavots de sons, ses pavots de jour et de musique [6], à tire-d'aile, comme un arrachement magnétique d'oiseaux. Le plaisir fait une tranchante et mystique musique sur le tranchant d'un rêve effilé. Oh! ce rêve dans lequel l'amour consent à rouvrir ses yeux!

Oui, Héloïse, c'est en toi que je marche avec toute ma philosophie, en toi j'abandonne les ornements, et je te donne à la place les hommes dont l'esprit tremble et miroite en toi. — Que l'Esprit s'admire, puisque la Femme enfin admire Abélard. Laisse jaillir cette écume aux profondes et radieuses parois. Les arbres. La végétation d'Attila.

Il l'a. Il la possède. Elle l'étouffe. Et chaque page ouvre son archet et s'avance. Ce livre, où l'on retourne la page des cerveaux.

Abélard s'est coupé les mains. A cet atroce baiser de papier, quelle symphonie est désormais égale. Héloïse mange du feu. Ouvre une porte [7]. Monte un escalier. On sonne. Les seins écrasés et doux se soulèvent. Sa peau est beaucoup plus claire sur les seins. Le corps est blanc, mais terni, car aucun ventre de femme n'est pur. Les peaux ont la couleur du moisi. Le ventre sent bon, mais combien pauvre. Et tant de générations rêvent à celui-là. Il est là. Abélard en tant qu'homme le tient. Ventre illustre. C'est cela et ce n'est pas cela. Mange la paille, le feu. Le baiser ouvre ses cavernes où vient mourir la mer. Le voilà ce spasme où concourt le ciel, vers lequel une coalition spirituelle déferle, ET IL VIENT DE MOI. Ah! comme je ne me sens plus que des viscères, sans au-dessus de moi le pont de l'esprit. Sans tant de sens magiques, tant de secrets surajoutés. Elle et moi. Nous sommes bien là. Je la tiens. Je l'embrasse. Une dernière pression me retient, me congèle. Je sens entre mes cuisses l'Église m'arrêter, se plaindre, me paralysera-t-elle [8]? Vais-je me retirer? Non, non, j'écarte la dernière muraille.

Saint François d'Assise, qui me gardait le sexe, s'écarte. Sainte Brigitte m'ouvre les dents. Saint Augustin me délie la ceinture. Sainte Catherine de Sienne endort Dieu. C'est fini, c'est bien fini, je ne suis plus vierge. La muraille céleste s'est retournée. L'universelle folie me gagne. J'escalade ma jouissance au sommet le plus haut de l'éther.

Mais voici que sainte Héloïse l'entend [9]. Plus tard, infiniment plus tard, elle l'entend et lui parle. Une sorte de nuit lui remplit les dents. Entre en mugissant dans les cavernes de son crâne. Elle entr'ouvre le couvercle de son sépulcre avec sa main aux osselets de fourmi. On croirait entendre une bique dans un rêve. Elle tremble, mais lui tremble beaucoup plus qu'elle. Pauvre homme! Pauvre Antonin Artaud! C'est bien lui cet impuissant qui escalade les astres, qui s'essaie à confronter sa faiblesse avec les points cardinaux des éléments, qui, de chacune des faces subtile ou solidifiée de la nature, s'efforce de composer une pensée qui se tienne, une image qui tienne debout. S'il pouvait créer autant d'éléments, fournir au moins une métaphysique de désastres, le début serait l'écroulement!

Héloïse regrette de n'avoir pas eu à la place de son ventre une muraille comme celle sur laquelle elle s'appuyait quand Abélard la pressait d'un dard obscène. Pour Artaud la privation est le commencement de cette mort qu'il désire. Mais quelle belle image qu'un châtré!

UCCELLO LE POIL [1]

pour Génica [2].

Uccello, mon ami, ma chimère, tu vécus avec ce mythe de poils. L'ombre de cette grande main lunaire, où tu imprimes les chimères de ton cerveau, n'arrivera jamais jusqu'à la végétation de ton oreille, qui tourne et fourmille à gauche avec tous les vents de ton cœur. A gauche les poils, Uccello, à gauche les rêves, à gauche les ongles, à gauche le cœur. C'est à gauche que toutes les ombres s'ouvrent, des nefs, comme d'orifices humains. La tête couchée sur cette table où l'humanité tout entière chavire, que vois-tu autre chose que l'ombre immense d'un poil. D'un poil comme deux forêts, comme trois ongles, comme un herbage de cils, comme d'un râteau dans les herbes du ciel. Étranglé le monde, et suspendu, et éternellement vacillant sur les plaines de cette table plate où tu inclines ta tête lourde. Et auprès de toi quand tu interroges des faces, que vois-tu, qu'une circulation de rameaux, un treillage de veines, la trace minuscule d'une ride, le ramage d'une mer de cheveux. Tout est tournant, tout est vibratile, et que vaut l'œil dépouillé de ses

cils. Lave, lave les cils, Uccello, lave les lignes, lave la trace tremblante des poils et des rides sur ces visages pendus de morts qui te regardent comme des œufs, et dans ta paume monstrueuse et pleine de lune comme d'un éclairage de fiel, voici encore la trace auguste de tes poils [3] qui émergent avec leurs lignes fines comme les rêves dans ton cerveau de noyé. D'un poil à un autre, combien de secrets et combien de surfaces. Mais deux poils l'un à côté de l'autre, Uccello. La ligne idéale des poils intraduisiblement fine et deux fois répétée. Il y a des rides qui font le tour des faces et se prolongent jusque dans le cou, mais sous les cheveux aussi il y a des rides, Uccello. Aussi tu peux faire [4] tout le tour de cet œuf qui pend entre les pierres et les astres, et qui seul possède l'animation double des yeux.

Quand tu peignais tes deux amis et toi-même dans une toile bien appliquée, tu laissas sur la toile comme l'ombre d'un étrange coton, en quoi je discerne tes regrets et ta peine, Paolo Uccello, mal illuminé. Les rides, Paolo Uccello, sont des lacets, mais les cheveux sont des langues. Dans un de tes tableaux, Paolo Uccello, j'ai vu la lumière d'une langue dans l'ombre phosphoreuse des dents. C'est par la langue que tu rejoins l'expression vivante dans les toiles inanimées. Et c'est par là que je vis, Uccello tout emmailloté dans ta barbe, que tu m'avais à l'avance compris et défini. Bienheureux sois-tu, toi qui as eu la préoccupation rocheuse et terrienne de la profondeur. Tu vécus dans cette idée comme dans un poison animé. Et dans les cercles de cette idée tu tournes éternelle-

ment et je te pourchasse à tâtons avec comme fil la lumière de cette langue qui m'appelle du fond d'une bouche miraculée. La préoccupation terrienne et rocheuse de la profondeur, moi qui manque de terre à tous les degrés. Présumas-tu vraiment ma descente dans ce bas monde avec la bouche ouverte et l'esprit perpétuellement étonné. Présumas-tu ces cris dans tous les sens du monde et de la langue, comme d'un fil éperdument dévidé. La longue patience des rides est ce qui te sauva d'une mort prématurée. Car, je le sais, tu étais né avec l'esprit aussi creux que moi-même, mais cet esprit, tu pus le fixer sur moins de chose encore que la trace et la naissance d'un cil. Avec la distance d'un poil, tu te balances sur un abîme redoutable et dont tu es cependant à jamais séparé.

Mais je bénis aussi, Uccello, petit garçon, petit oiseau, petite lumière déchirée, je bénis ton silence si bien planté. A part ces lignes que tu pousses de la tête [5] comme une frondaison de messages, il ne reste de toi que le silence et le secret de ta robe fermée. Deux ou trois signes dans l'air, quel est l'homme qui prétend vivre plus que ces trois signes, et auquel, le long des heures qui le couvrent, songerait-on à demander plus que le silence qui les précède ou qui les suit. Je sens toutes les pierres du monde et le phosphore de l'étendue, que mon passage entraîne, faire leur chemin à travers moi. Ils forment les mots d'une syllabe noire dans les pacages de mon cerveau. Toi, Uccello, tu apprends à n'être qu'une ligne et l'étage élevé d'un secret.

L'ENCLUME DES FORCES [1]

Ce flux, cette nausée [2], ces lanières, c'est dans *ceci* que commence le Feu. Le feu de langues. Le feu tissé en torsades de langues, dans le miroitement de la terre qui s'ouvre comme un ventre en gésine, aux entrailles de miel et de sucre. De toute sa blessure obscène il bâille ce ventre mou, mais le feu bâille par-dessus en langues tordues et ardentes qui portent à leur pointe des soupiraux comme de la soif. Ce feu tordu comme des nuages dans l'eau limpide, avec à côté la lumière qui trace une règle et des cils. Et la terre de toutes parts entr'ouverte et montrant d'arides secrets. Des secrets comme des surfaces. La terre et ses nerfs, et ses préhistoriques solitudes, la terre aux géologies primitives, où se découvrent des pans du monde dans une ombre noire comme le charbon. — La terre est mère sous la glace du feu. Voyez le feu dans les Trois Rayons, avec le couronnement de sa crinière où grouillent des yeux. Myriades de myriapodes d'yeux. Le centre ardent et convulsé de ce feu est comme la pointe écartelée du tonnerre à la cime du firmament. Le centre blanc des convulsions [3]. Un absolu d'éclat dans l'échauffou-

rée de la force. La pointe épouvantable de la force qui se brise dans un tintamarre tout bleu.

Les Trois Rayons font un éventail dont les branches tombent à pic et convergent vers le même centre. Ce centre est un disque laiteux recouvert d'une spirale d'éclipses.

L'ombre de l'éclipse fait un mur sur les zigzags de la haute maçonnerie céleste.

Mais au-dessus du ciel est le Double-Cheval. L'évocation du Cheval trempe dans la lumière de la force, sur un fond de mur élimé et pressé jusqu'à la corde. La corde de son double poitrail. Et en lui le premier des deux est beaucoup plus étrange que l'autre. C'est lui qui ramasse l'éclat dont le deuxième n'est que l'ombre lourde.

Plus bas encore que l'ombre du mur, la tête et le poitrail du cheval font une ombre, comme si toute l'eau du monde élevait l'orifice d'un puits.

L'éventail ouvert domine une pyramide de cimes, un immense concert de sommets. Une idée de désert plane sur ces sommets au-dessus desquels un astre échevelé flotte, horriblement, inexplicablement suspendu. Suspendu comme le bien dans l'homme, ou le mal dans le commerce d'homme à homme, ou la mort dans la vie. Force giratoire des astres.

Mais derrière cette vision d'absolu, ce système de plantes, d'étoiles, de terrains tranchés jusqu'à l'os, derrière cette ardente floculation de germes, cette géométrie de recherches, ce système giratoire de sommets, derrière ce soc planté dans l'esprit et cet esprit qui dégage ses fibres, découvre ses sédiments, derrière cette main d'homme enfin

qui imprime son pouce dur et dessine ses tâtonnements, derrière ce mélange de manipulations et de cervelle, et ces puits dans tous les sens de l'âme, et ces cavernes dans la réalité,

se dresse la Ville aux murailles bardées, la Ville immensément haute, et qui n'a pas trop de tout le ciel pour lui faire un plafond où des plantes poussent en sens inverse et avec une vitesse d'astres jetés.

Cette ville de cavernes et de murs qui projette sur l'abîme absolu des arches pleines et des caves comme des ponts.

Que l'on voudrait dans le creux de ces arches, dans l'arcature de ces ponts insérer le creux d'une épaule démesurément grande, d'une épaule où diverge le sang. Et placer son corps en repos et sa tête où fourmillent les rêves, sur le rebord de ces corniches géantes où s'étage le firmament.

Car un ciel de Bible est dessus où courent des nuages blancs. Mais les menaces douces de ces nuages. Mais les orages. Et ce Sinaï dont ils laissent percer les flammèches. Mais l'ombre portée de la terre, et l'éclairage assourdi et crayeux. Mais cette ombre en forme de chèvre enfin et ce bouc! Et le Sabbat des Constellations.

Un cri pour ramasser tout cela et une langue pour m'y pendre.

Tous ces reflux commencent à moi.

Montrez-moi l'insertion de la terre, la charnière de mon esprit, le commencement affreux de mes ongles. Un bloc, un immense bloc faux me sépare de mon mensonge. Et ce bloc est de la couleur qu'on voudra.

Le monde y bave comme la mer rocheuse, et moi avec les reflux de l'amour.

Chiens, avez-vous fini de rouler vos galets sur mon âme. Moi. Moi. Tournez la page des gravats. Moi aussi j'espère le gravier céleste et la plage qui n'a plus de bords. Il faut que ce feu commence à moi. Ce feu et ces langues, et les cavernes de ma gestation. Que les blocs de glace reviennent s'échouer sous mes dents. J'ai le crâne épais, mais l'âme lisse, un cœur de matière échouée. J'ai absence de météores [4], absence de soufflets enflammés. Je cherche dans mon gosier des noms, et comme le cil vibratile des choses. L'odeur du néant, un relent d'absurde, le fumier de la mort entière... L'humour léger et raréfié [5]. Moi aussi je n'attends que le vent. Qu'il s'appelle amour ou misère, il ne pourra guère m'échouer que sur une plage d'ossements.

L'AUTOMATE PERSONNEL [1]

à Jean de Bosschère.

Il dit me voir dans une grande préoccupation du sexe. Mais d'un sexe tendu et soufflé comme un objet. Un objet de métal et de lave bouillante, plein de radicelles, de rameaux que l'air prend. L'étonnante tranquillité du sexe que tant de ferrailles remplissent. Tous ces fers qui ramassent l'air en tous sens.

Et au-dessus une ardente poussée, un herbage noueux et mince qui prend racine en cet âcre terreau. Et il pousse avec une gravité de fourmi, une frondaison de fourmilière qui creuse toujours plus avant dans le sol. Il pousse et il creuse ce feuillage si atrocement noir, et à mesure qu'il creuse on dirait que le sol s'éloigne, que le centre idéal de tout se ramasse autour d'un point de plus en plus mince.

Mais tout ce tremblement dans un corps étalé avec tous ses organes, les jambes, les bras jouant avec leur agencement d'automate, et à l'entour les rotondités de la croupe qui cerne le sexe bien fixé vers ces organes [2] dont la sexualité s'accroît, sur lesquels la sexualité éternelle gagne, se dirige une

volée de flèches lancées d'en dehors du tableau. Comme dans les ramages de mon esprit, il y a cette barrière d'un corps et d'un sexe qui est là, comme une page arrachée, comme un lambeau déraciné de chair [3], comme l'ouverture d'un éclair et de la foudre sur les parois lisses du firmament.

Mais ailleurs il y a cette femme vue de dos qui représente assez bien la silhouette conventionnelle de la sorcière.

Mais son *poids* est en dehors des conventions et des formules. Elle se déploie comme une sorte d'oiseau sauvage dans des ténèbres qu'elle ramasse autour d'elle, et dont elle se fait une sorte d'épais manteau.

L'ondoiement même du manteau est un signe si fort que sa simple palpitation suffit à signifier la sorcière et la nuit où elle se déploie. Cette nuit est en relief et en profondeur, et sur la perspective même [4] qui part de l'œil, s'éparpille un merveilleux jeu de cartes qui est comme en suspension sur une eau. La lumière des profondeurs accroche le coin des cartes. Et des trèfles en profusion anormale flottent comme des ailes d'insectes noirs.

Les bas-fonds ne sont pas assez fixes qu'ils interdisent [5] toute idée de chute. Ils sont comme le premier palier d'une chute idéale dont le tableau lui-même dissimule le fond.

Il y a un vertige dont le tournoiement a peine à se dégager des ténèbres, une descente vorace qui s'absorbe dans une sorte de nuit.

Et comme pour donner tout son sens à ce vertige, à cette faim tournante, voici qu'une bouche s'étend, et s'entr'ouvre, qui semble [6] avoir pour

but de rejoindre les quatre horizons. Une bouche comme un cachet de vie pour apostiller les ténèbres et la chute, donner une issue rayonnante au vertige qui draine tout vers le bas.

L'avancée de la nuit fourmillante avec son cortège d'égouts. Voilà à quel endroit cette peinture se place, au point d'effusion des égouts [7].

Un vent murmurant agite toutes ces larves perdues et que la nuit ramasse en de miroitantes images. On y sent un broiement [8] d'écluses, une sorte d'horrible choc volcanique où s'est dissociée la lumière du jour. Et de ce heurt, et de ce déchirement de deux principes naissent toutes les images en puissance, dans [9] une poussée plus vive qu'une lame de fond.

Y a-t-il [10] tant de choses dans cette toile?

Il y a la force d'un rêve fixé, aussi dur qu'une carapace d'insecte et plein de pattes dardées dans tous les sens du ciel.

Et en relief sur cette convulsion des bas-fonds, sur cette alliance de la lumière énergique avec tous les métaux de la nuit, comme l'image même de cet érotisme des ténèbres, se dresse la volumineuse et obscène silhouette de l'Automate Personnel [11].

Un grand tas et un grand pet.

Il est suspendu à des fils dont seules les attaches sont prêtes, et c'est la pulsation de l'atmosphère qui anime le reste du corps. Il ramasse autour de lui la nuit comme un herbage, comme une plantation de rameaux noirs.

Ici l'opposition est secrète, elle est comme la suite d'un scalpel. Elle est suspendue au fil du rasoir [12], dans le domaine inverse des âmes.

Mais tournons la page.

Un étage plus haut est la tête. Et une verte explosion de grisou, comme d'une allumette colossale, sabre et déchire l'air à cette place où la tête n'est pas.

Je m'y retrouve tel exactement que je me vois dans les miroirs du monde, et d'une ressemblance de maison ou de table, puisque toute la ressemblance est ailleurs.

Si l'on [13] pouvait passer derrière le mur, quel déchirement on verrait, quel massacre de veines. Un amoncellement de cadavres vidés [14].

Et le tout, haut comme un plat de crevettes.

Voilà à quel linéament a pu aboutir tant d'esprit.

Mauvais son de cloche d'ailleurs, car de quel œil enfin je considère le sexe, dont mon appétit n'est pas mort.

Après tant de déductions et d'échecs, après tous ces cadavres dépiautés, après les avertissements des trèfles noirs, après les étendards des sorcières, après ce cri d'une bouche dans la chute sans fond, après m'être heurté à des murailles, après ce tourbillon d'astres, cet emmêlement [15] de racines et de cheveux, je ne suis pas assez dégoûté que toute cette expérience me sèvre.

La muraille à pic de l'expérience ne me détourne pas de mon essentielle délectation.

Au fond du cri des révolutions et des orages, au fond de ce broiement de ma cervelle, dans cet abîme de désirs et de questions, malgré tant de problèmes, tant de peurs, je conserve dans le coin le plus précieux de ma tête cette préoccupation du sexe qui me pétrifie et m'arrache le sang.

Que j'aie le sang en fer et glissant, le sang plein de marécages, que je sois giflé de pestes, de renoncements, contaminé, assailli de désagrégations et d'horreurs, pourvu que persiste la douce armature d'un sexe de fer. Je le bâtis en fer, je l'emplis de miel, et c'est toujours le même sexe au milieu de l'âcre vallonnement. C'est le sexe où convergent les torrents, où s'enfoncent les soifs.

Pleins de rages, et sans sérénité ni pardon, mes torrents se font de plus en plus volumineux et s'enfoncent, et j'ajoute en plus des menaces, et des duretés d'astres et de firmaments.

Cette peinture comme un monde à vif, un monde nu, plein de filaments et de lanières, où la force irritante d'un feu lacère le firmament intérieur, le déchirement de l'intelligence, où l'expansion des forces originelles [16], où les états qu'on ne peut pas nommer apparaissent dans leur expression la plus pure, la moins suspecte d'alliages réels.

C'est la vie soufrée de la conscience qui remonte au jour avec ses lumignons et ses étoiles, ses tanières, son firmament,

avec la vivacité d'un pur désir,

avec son appel à une mort constante avoisinant la membrane de la résurrection.

Le corps de la femme [17] est là, dans son étalage obscène; dans son ossature de bois. Bois immuable et fermé. Bois d'un désir irrité et que son exaspération même congèle dans sa chirurgicale et sèche nudité. Les fesses d'abord, et vers l'arrière tout le grand et massif fessier qui est là comme l'arrière-train d'une bête, où la tête n'a plus que l'impor-

tance d'un fil. La tête est là comme une idée de tête, comme l'expression d'un élément négligeable et oublié.

Et à droite et en bas, dans les arrière-fonds, dans les réserves, comme la pointe extrême du signe de la croix.

Décrirais-je [18] le reste de la toile?

Il me semble que la simple apparition de ce corps le situe [19]. Sur ce plan sec, à fleur de surface, il y a toute la profondeur d'une perspective idéale et qui n'existe que dans la pensée. On y retrouve, comme un linéament, la zébrure d'un éclair taillé à même la terre, et des cartes valsent autour de là.

En haut, en bas, la Pythonisse, la Sorcière, comme une sorte d'ange [20], de douce dragonne, avec sa figure contournée. Tous les colimaçons de l'esprit mangent sa face abstraite et se retournent comme une corde tressée.

En haut, en bas. En haut avec sa figure de momie creuse. En bas avec sa masse, sa taille massive et bien tracée. Elle est là comme une muraille de nuit compacte [21], attirant, déployant la flamme des cartes soufrées.

Une multitude de cœurs, une multitude de trèfles, comme autant de signes, comme autant d'appels.

Ai-je un manteau, ai-je une robe?

Une nuit de basse-fosse, une obscurité pleine d'encre déploie ses murailles mal cimentées.

LA VITRE D'AMOUR [1]

Je la voulais miroitante de fleurs, avec de petits volcans accrochés aux aisselles, et spécialement cette lave en amande amère et qui était au centre de son corps dressé [2].

Il y avait aussi une arcade de sourcils [3] sous lesquels tout le ciel passait, un vrai ciel de viol, de rapt, de lave, d'orage, de rage, bref, un ciel absolument théologal. Un ciel comme une arche dressée, comme la trompette des abîmes, comme de la ciguë bue en rêve, un ciel contenu dans toutes les fioles de la mort, le ciel d'Héloïse au-dessus d'Abélard, un ciel d'amoureux suicide, un ciel qui possédait toutes les rages de l'amour.

C'était un ciel de péché protestataire, un péché retenu au confessionnal, de ces péchés qui chargent la conscience des prêtres, un vrai péché théologal.

Et je l'aimais.

Elle était bonne, dans une taverne d'Hoffmann, mais une miteuse crapuleuse boniche, une boniche crapuleuse et mal lavée [4]. Elle passait les plats, vidait les lieux, faisait les lits, balayait les chambres, secouait les ciels de lit et se déshabillait devant sa lucarne, comme toutes les bonnes de tous les contes d'Hoffmann.

Je couchais à l'époque dans un lit piteux dont le matelas se dressait toutes les nuits, se recroquevillait devant cette avance de rats que dégorgent les reflux des mauvais rêves, et qui s'aplanissait au soleil levant. Mes draps sentaient le tabac et la morgue, et cette odeur nauséeuse et délicieuse que revêtent nos corps quand nous nous appliquons à les sentir [5]. Bref, c'étaient de vrais draps d'étudiant amoureux.

Je piochais une thèse épaisse, ânonnante, sur les avortements de l'esprit humain à ces seuils épuisés [6] de l'âme jusqu'où l'esprit de l'homme n'atteint pas.

Mais l'idée de la boniche me travaillait beaucoup plus que tous les phantasmes du nominalisme excessif des choses.

Je la voyais à travers le ciel, à travers les vitres fendues de ma chambre, à travers ses propres sourcils, à travers les yeux de toutes mes anciennes maîtresses, et à travers les cheveux jaunes de ma mère.

Or nous étions à la nuit de la Saint-Sylvestre. Le tonnerre tonnait, les éclairs marchaient, la pluie faisait son chemin, les cocons des rêves bêlaient, les grenouilles de tous les étangs coassaient, bref, la nuit faisait son métier.

Il me fallait maintenant trouver un moyen de m'aboucher avec la réalité... Ce n'était pas assez que d'être abouché avec la résonance obscure des choses, et d'entendre par exemple les volcans parler, et de revêtir l'objet de mes amours de tous les charmes d'un adultère anticipé par exemple, ou de toutes les horreurs, ordures, scatologies,

crimes, tromperies qui s'attachent à l'idée de l'amour; il me fallait trouver simplement le moyen de l'atteindre directement, c'est-à-dire et avant tout *de lui parler*.

Tout d'un coup la fenêtre s'ouvrit. Je vis dans un coin de ma chambre un immense jeu de dames sur lequel tombaient les reflets d'une multitude de lampes invisibles. Des têtes sans corps faisaient des rondes, se heurtaient, tombaient comme des quilles. Il y avait un immense cheval de bois, une reine en morphine, une tour d'amour, un siècle à venir. Les mains d'Hoffmann poussaient les pions, et chaque pion disait : NE LA CHERCHE PAS LA. Et dans le ciel on voyait des anges avec des ailes en pieds nickelés. Je cessai donc de regarder à la fenêtre [7] et d'espérer voir ma boniche chérie.

Alors je sentis des pieds qui finissaient d'écraser les cristaux des planètes, juste dans la chambre au-dessus. Des soupirs ardents perçaient le plancher, et j'entendis l'écrasement d'une chose suave.

A ce moment toutes les assiettes de la terre se mirent à dégringoler et les clients de tous les restaurants du monde partirent à la poursuite [8] de la petite bonne d'Hoffmann; et on vit la bonne qui courait comme une damnée, puis Pierre Mac Orlan, le ressemeleur de bottines absurdes [9], passa, poussant une brouette sur le chemin. A sa suite venait Hoffmann avec un parapluie, puis Achim d'Arnim, puis Lewis qui marchait transversalement. Enfin la terre s'ouvrit, et Gérard de Nerval apparut. Il était plus grand que tout. Il y avait aussi un petit homme qui était moi.

— Mais notez bien que vous ne rêvez pas, me

disait Gérard de Nerval, voici d'ailleurs le chanoine Lewis qui s'y connaît : Lewis, oseriez-vous soutenir le contraire?

— Non, par tous les sexes barbus.

Ils sont stupides, pensai-je, ce n'est pas la peine d'être considérés comme de grands auteurs.

— Donc, me disait Gérard de Nerval, tout ceci [10], vois-tu, a un lien. Tu la mets en salade, tu la manges à l'huile, tu la décortiques sans hésiter, la boniche est ma femme.

Il ne connaît même pas le poids des mots, pensai-je [11].

— Pardon, le prix, le prix des mots, me souffla ma cervelle qui, elle aussi, s'y connaissait.

— Tais-toi, ma cervelle, lui dis-je, tu n'es pas encore assez vitrifiée.

Hoffmann me dit :

— VENONS-EN AU FAIT.

Et moi :

— Je ne sais pas comment m'aboucher avec elle, je n'ose pas.

— Mais tu n'as même pas à oser, rétorqua Lewis. Tu l'obtiendras TRANSVERSALEMENT.

— Transversalement, mais à quoi? répliquai-je. Car pour l'instant c'est elle qui me traverse.

Mais puisqu'on te dit que l'amour est oblique, que la vie est oblique, que la pensée est oblique, et que tout est oblique. TU L'AURAS QUAND TU N'Y PENSERAS PAS.

Écoute là-haut. N'entends-tu pas la collusion de ces ponts de mollesse, la rencontre de cet amas d'ineffable plasticité?

Je sentais mon front éclater.

A la fin je compris qu'il s'agissait de ses seins, et je compris qu'ils se rejoignaient, et je compris que tous ces soupirs s'exhalaient du sein même de ma boniche. Je compris aussi qu'elle s'était couchée sur le plancher du dessus pour être plus près de moi.

La pluie continua à couler.

Il y eut dans la rue des chants d'une stupidité affreuse [12] :

Chez ma belle qu'il fait bon
Avaler du mouron (bis)
Car nous sommes oiseaux
Car nous sommes oiselles
Chez ma belle qu'il fait bon
Colombelle à son balcon
Toute l'eau de ses aisselles
Ne vaut pas la mirabelle
De ses amoureux frissons.

Cochons stupides, hurlai-je en me levant, vous salissez l'esprit même de l'amour.

La rue était vide. Il n'y avait que la lune qui continuait ses murmures d'eau.

Quelle est la meilleure breloque, quel est le bijou le plus beau, quelle est l'amande la plus fondante?

A cette vision je souris.

Ce n'est pas le diable, tu vois bien, me dit-elle.

Eh non, ce n'était pas le diable, ma petite boniche était dans mes bras.

— Depuis si longtemps, depuis si longtemps, me dit-elle, je te désirais [13].

Et ce fut le pont de la grande nuit. La lune

remonta dans le ciel, Hoffmann se terra dans sa cave, tous les restaurateurs recouvrèrent leur place, il n'y eut plus que l'amour : Héloïse au manteau, Abélard à la tiare, Cléopâtre à l'aspic, toutes les langues de l'ombre, toutes les étoiles de la folie.

Ce fut l'amour comme une mer, comme le péché, comme la vie, comme la mort.

L'amour sous les arcades, l'amour au bassin, l'amour dans un lit, l'amour comme le lierre, l'amour comme un mascaret.

L'amour aussi grand que les contes, l'amour comme la peinture, l'amour comme tout ce qui est.

Et tout cela dans une aussi petite femme, dans un cœur si momifié, dans une pensée si restreinte, mais la mienne *pensait* pour deux.

Du fond d'une ivresse insondable, un peintre pris de vertige tout à coup se désespérait. Mais la nuit [14] était plus belle que tout. Tous les étudiants regagnèrent leur chambre, le peintre recouvra ses cyprès. Une lumière de fin du monde remplit peu à peu [15] ma pensée.

Il n'y eut bientôt plus qu'une immense montagne de glace sur laquelle une chevelure blonde pendait [16].

PREMIERS POÈMES

1913-1923

LE NAVIRE MYSTIQUE [1]

Il se sera perdu le navire archaïque
Aux mers où baigneront mes rêves éperdus;
Et ses immenses mâts se seront confondus
Dans les brouillards d'un ciel de bible et de can-
[tiques.

Un air jouera, mais non d'antique bucolique [2],
Mystérieusement parmi les arbres nus [3];
Et le navire saint n'aura jamais vendu [4]
La très rare denrée aux pays exotiques.

Il ne sait pas les feux des havres de la terre [5].
Il ne connaît que Dieu et sans fin solitaire
Il sépare les flots glorieux de l'infini.

Le bout de son beaupré plonge dans le mystère.
Aux pointes de ses mâts tremble toutes les nuits
L'argent mystique et pur de l'étoile polaire.

(1913.)

SUR UN POÈTE MORT [1]

Son âme de poète hélas était partie
Dans les sons musicaux et gothiques d'un soir
Et merveilleusement parmi les haubans noirs
Le soleil inclinait sa carène jaunie.

Alors j'étais venu dans ma mélancolie
De cet homme divin voir la dépouille et voir
La Beauté où se forme ainsi qu'un reposoir
La Sublime Pensée éclatante et fleurie.

Les orgues de la mer faisaient un bruit de foule,
Les cordages râlaient avec un bruit de houle
Parmi les flammes d'or des cierges qui pleuraient.

Et des voix s'élevaient du velours et de l'or
Du grand vaisseau que des processions décoraient
Aux sons très doux soufflant aux flûtes de la mort.

(1914.)

EN SONGE [1]

Au fond des jardins de nos songes
Plus beaux que les plus beaux rêves de nos génies,

Saisis par de mystérieuses harmonies
Éclateront en nous des rêves de génie
Et des poèmes de mensonge
Dont nous écouterons les strophes infinies
En songe.
Et les vents courberont les arbres jusqu'à terre
Des arbres plus fastueux que le couchant,
Ayant des fruits de pourpre et d'or, de diamant
Aux reflets alléchants,
Avec les yeux des émeraudes de mystère
Jetant des flammes de mystère...
Et les vents tordront les arbres et nos corps
Arracheront aux bois leurs musiques intimes,
Et nos voix lanceront des musiques sublimes
Aux porches [2] des forêts fauves des hautes cimes
Aux fleuves d'or.
Afin de mieux saisir l'âme de nos domaines,
L'âme de nuit de décadence et de couchant,
La grande âme de ténèbres et de génie
Nous prendrons le chemin du sentier bleu qui mène
Droit au couchant
Rayonnant de magnificence et d'harmonie
Ainsi qu une rosace au cœur du temple immense.
Et là nous entendrons l'immortelle cadence
Des lignes et des corps rythmés
Et des gothiques balustrades parfumées
De la douceur des corps aimés
Par les hommes aux grandes âmes de cadence,
Par les poètes parfumés.

Eno (1915).

SOIR [1]

Les fleuves roses passaient sous les grandes étoiles
Quand toutes les colombes vermeilles du jour
N'avaient pas déserté les balustres du jour
Où des femmes tendent leurs cheveux comme des
[voiles...

Les libellules d'or avaient chu dans les blés,
Les moissonneurs fauchaient leurs ailes comme des
[épis,
Les moissonneurs de l'ombre et de la rose nuit
Aux cœurs chantants comme des violons étoilés.

C'était un soir fleuri de colombes mystiques,
Se posant et rêvant sur les urnes du cœur,
Comme les colombes d'or des sacrifices eucharis-
[tiques
Sur les ciboires du Seigneur.

C'était un soir favorisé des vents berceurs
D'août religieux où chante la cigale;
C'était un soir antique où l'âme de Dieu croule,
Roule dans les frissons des feuillages bleuis.

(1915.)

LE PALAIS HANTÉ [1]

à Génica Atanasiou.

Dans la verte vallée où règnent les bons anges
Jadis un beau palais, un rayonnant palais
S'élevait
Le Roi Pensée avait ses assises étranges
Dans ce palais.
Et la terre n'offrit jamais à ses bons anges
Pour y déployer leur vol
Un plus merveilleux palais.

Il était couronné de flammes, il était,
Il était tout illuminé.
Or ceci se passait dans l'au-delà des temps.
Et chaque fois qu'un vent venait mouvoir ses [plantes
Venait virevolter sur ses pierres brillantes
Un arome montait qui défiait le temps.

Si vous étiez passés, voyageurs attardés
Ô passants égarés des routes de la fable
Vous eussiez à travers les vitres ineffables
Vu des âmes au son d'un luth se démener
Dans un ordre parfait
Autour du trône où se tenait
Dans sa pose fantomatique
Le Maître, le Porphyrogénète, le Roi
Majestueusement, du Palais fantastique.

Mais un jour s'éploya le vol des noirs esprits
Ils passèrent comme une vague de ténèbres
Sur le palais. Hélas la tempête funèbre
N'a plus laissé sur son passage qu'un long cri
De désespoir, et le saccage de la gloire
Du Monarque prestigieux dont la mémoire
N'est plus que le rêve d'un rêve

Et passant, à travers le palais déserté,
Vous verriez, à travers les fenêtres mourantes
De vastes ombres sans but se démener
Dans l'atroce concert de musiques stridentes
Tandis qu'un peuple fou vers les portes rué
Déferle pour l'éternité et se démène,
Et rit, — mais ne peut plus sourire.

PREMIÈRE NEIGE [1]

Vois toute douce, toute belle, toute pâle
Le jour qui vient mourir sur les mystères blancs;
Et le silence bruit doucement dans la salle
Dans l'occulte magie du soir agonisant [2].

Nous nous sentons heureux de savoir que les choses
Boivent ainsi que nous ce lambeau de clarté
Et s'enfuient avec nous vers les nuages roses...
Et le jour sur la vitre est devenu violet [3].

Dans la douceur du soir se lamentent les branches
Parfois dans les chemins agonise un oiseau;
Et voici que le ciel prend une couleur d'eau...
Ma sœur c'est notre amour qui neige dans les
[branches.

HARMONIES DU SOIR [1]

UN SOIR MORTEL A L'AME OÙ CHANTE LE REBEC

Les bois sacerdotaux chamarraient l'horizon
Où les lampes du soir allumaient leurs yeux rouges;
Au rideau des forêts où mille branches bougent
Peignaient leurs cheveux roux d'étranges visions.

Une femme parut de sardoine et d'opale
Décorant son manteau pourpre comme le ciel;
Ses yeux brillaient dans l'or bleui des cheveux pâles
Sacerdotales fleurs aux feux surnaturels.

Un rebec cajoleur aux doigts des mains divines
Si doucement pleurait que les rois des bois noirs
Appelaient par delà les célestes collines
Les reines accoudées aux balustres du soir.

Un vent plus fort tordit les crinières des bois
Éveillant les orgues des profondeurs sonores
Et la voix se perdit comme efface l'aurore
Dans les voiles du jour les bagues de ses doigts.

LES ARBRES DE LA MER
LUI CREVÈRENT LES FLANCS

Entendais-tu ces nefs glissant sur les eaux mortes
Sous les nuages roux d'héliotropes soirs
Lorsque les flottes d'or comme un vol de cohortes
Tendaient vers le soleil les voiles de l'espoir?

Sentais-tu pas alors partir ton âme forte
Et lente disparaître un soir un tendre soir
Dans l'azur incertain d'invisibles miroirs
Jonché de lilas noirs et de corolles mortes?

Et lorsque le couchant allumait dans ton cœur
L'apothéose pourpre et or d'un palais morne
Aux bleus vitraux sertis de perles et de fleurs,

Sentais-tu pas que c'était Lui qui dominait,
Vaisseau lamé d'argent doublant la Grande Borne,
Vers le ciel de lauriers, Royal Efféminé.

Dans les soirs fantastiques aux parfums de légende[1]
L'immense hérissement des cathédrales d'or
Dresse ses bois bruyants dans les désertes landes.

Les transparents vitraux où se peignent encor
Les lambeaux fugitifs d'un jour décoloré
Laissent monter en eux du fond des voûtes sombres
Le rayonnement bleu des mystiques beautés.

La cendre de la nuit lentement s'amoncelle
Autour des noirs portails d'où sort l'encens sacré,
Et dans l'ombre des chœurs les veilleuses ruis-
[sellent.

La plaine s'est noircie de la nuit qui s'avance,
Les arbres qui fixaient ses solennels contours
Sommeillent maintenant dans l'angoissant silence.

L'ANTARCTIQUE [1]

Les grottes amassées se moirent de cristaux
Que percent les beauprés de leurs pointes ardentes;
Et les voiles jetées entre-choquent des plantes
Qui se mirent dans les reflets des belles eaux.

Les carènes chargées d'échos raillent les flots
Avec des voix voilées aux barbes des cavernes.
Les vagues entrecroisent leurs glaces; les coraux
Recouvrent peu à peu les ventres des carènes.

Un lent susurrement s'éveille dans les chaînes.
Les coraux parlent dans les flancs des vaisseaux
[morts;
Une musique froide se fige dans leurs veines,
Et la lumière éveille un autre bruit encor.

PENDULE [1]

Je ne suis pas un moissonneur, quoi qu'on en dise.
J'assieds sur mes genoux la lune, ma promise
Et l'heure du berger sonne dans quelque coin
Derrière le paravent peint de la colline,
Sous les palmes verdies du ciel désert. J'incline
A penser que c'est pour sans doute mieux doser
La lente instillation du vin noirci du doute [2]
Aux sentiers infinis des cieux entrecroisés
Que dans l'eau du silence cette pierre est jetée,
Cette pierre de son dans l'attente et le doute.

LA BOUTEILLE ET LE VERRE [1]

La lave verte de l'absinthe a submergé
Le beau soir suspendu dans l'air avec ses rames [2]
Et fait monter dans la bouteille aux lames calmes
Les étoiles d'un jour interne et plus léger.

Dans les glaces du bar où la lune a neigé
S'écoule la fontaine de la place publique [3],
Où tournent frénétiquement les mécaniques
D'autos fuyant avec des yeux diamantés [4].

Et je m'attache, dans l'eau verte de l'absinthe,
A suivre éperdument par l'hiver alléché
Et la neige de leurs beaux corps aux fleurs éteintes
Des femmes que l'amour a métamorphosées.

VERLAINE BOIT [1]

Il y aura toujours des grues au coin des rues,
Coquillages perdus sur les grèves stellaires
Du soir bleu qui n'est pas d'ici ni de la terre,
Où roulent des cabs aux élytres éperdues.

Et roulent moins que dans ma tête confondue
La pierre verte de l'absinthe au fond du verre,
Où je bois la perdition et les tonnerres
A venir du Seigneur pour calciner mon âme nue.

Ah! qu'ils tournent tous les fuseaux mêlés des rues
Et filent l'entrelacs des hommes et des femmes,
Ainsi qu'une araignée qui tisserait sa trame
Avec les filaments des âmes reconnues.

MYSTAGOGIE [1]

La coquille brillante a rassemblé l'onyx
Du paysage mort avec ses vieux feuillages;
Alors tombent les larges gouttes de l'orage
Qui retentit dans les cavernes de la nuit.

Mais le tressaillement des pierres altérées
Ramène en soi l'argent gelé des landes claires;
Et chaque pierre se compose en un tonnerre
Dont la force se fait latente et transmuée.

Et le gouffre des sons qui livrent leur cristal
Au lent déchirement de l'écorce des pierres
Dépouille cette écorce et rentre dans la terre
Avec un bruit filé comme un cheveu d'émail.

MADRIGAUX [1]

FLORENT FELS

Quand l'Évêque mourut, le Diable apparut,
Un vieux diable qui fréquentait les bordels minces,
Où les accordéons évoquent des provinces
Dont la couleur s'étale aux almanachs perdus.

Ce bon diable-là, dites, l'avez-vous vu
Comme un bonze qui s'est dévêtu de la Chine
Et puis a consumé sa vieille pacotille
Dans les braises du calumet de l'absolu.

GEORGES GABORY

Endymion soufflant la corne de corail
Dont chaque son révèle une antique asphodèle,
S'attarde à préparer dans la forêt du mal
L'air qui rendra toutes les filles criminelles.

ROBERT MORTIER

Une maison et puis une maison — toute blanche
Avec une route rose en terre battue;
Le tourbillonnement du soleil dévêtu,
Et des collines, loin, dont la soie s'effiloche.

Suivant l'inclinaison de l'astre qui descend,
Une colline, et loin, un vieux clocher pointu,
Un vieux clocher, là-bas, tout nu et tout tordu
Et la marguerite — espoir dans les doigts d'un
[passant.

Marguerite Jamois

Comme un lis dans le cœur du cloître désolé
Autour duquel ramage un antique silence,
Vous vous bercez, ô sœur, au silence qui pense
Dans le silence qu'ici-bas vous répandez.

Simone Dulac

Ô princesse escortée de mille négrillons
Tes parures sont des pierres talismaniques
Mais ton cœur débordant de grâces prolifiques
Nous consume d'autres rayons.

Génica Atanasiou

La merveilleuse nuit pépiante d'étoiles
Qui nous contemple du centre de l'Empyrée
N'égale pas pour nous ton visage de lait
Ni les lunaires fleurs de tes yeux de topaze.

Charles Dullin

Dans le mortel jardin que la foudre a frappé
Vous êtes ce figuier qui marmonne à voix basse,
Ce noir figuier brûlé qui marmonne et ressasse
Un vieux tourment venu des âges oubliés.

Vous êtes ce figuier que la foudre a mangé,
A la face marquée des griffes du tonnerre,
Ô vieux figuier sorcier qui ravagez la terre
Avec le soc de vos racines émasculées.

BAR MARIN

à Roland Tual [1].

L'heure où le nautonier cogne sur son bâtard,
Font rougeoyer leur pipe au seuil du petit bar
Des matelots perdus dans un rêve de brume.
Les [2] boulangers vont enfourner des pains de lune,
Et moi, sous la rosée qui tombe de la hune,
Du grand plafond farci de cloportes je hume
Toute une cargaison d'étoiles en retard.
Et celui de Gaspard,
Gaspard s'est installé au fond du coquillage [3],
A pris le dernier train, dormi jusqu'au matin,
Et tout le port a circulé entre ses mains.
La reine qui voulait me sauver du naufrage,
Avait ses deux oreilles où chante un coquillage,
Que le brick canonna quand il faisait matin.

AQUARIUM [1]

Dans une eau colorée en bleu que les cytises
D'un jour d'or teignent d'un doux métal mira-
[culeux,
Un grand vaisseau dresse ses mâts vertigineux
Que l'abîme d'en haut reçoit; le jour attise
Ce qui reste de jour. Le ciel est las [2]
De colorer et de pâlir les falbalas
Que le vaisseau porte accrochés à sa mâture [3]
Et d'imprégner les eaux amères de teintures
Arrachées à la fleur du jour qui s'exila,
Ce qui rend les eaux malades et le jour froid
Et trouble, et fait apparaître ainsi qu'un songe [4]
Le grand navire éperdument qui se prolonge
Dans les vagues amoncelées de haut en bas.

LE BAR [1]

Il y aura encor de petits bars canaille
Avec des viandes d'Extrême-Orient
Pour abriter ce nouvel an.

De petits bars avec des marins légendaires
Dont les pipes consumeront d'anciens poisons
Des bars légers avec les fumées qui les gonflent
De petits bars évanouis dans l'aube claire.

Des bars où tourne le soleil et son train
Dans la laque rougie et profonde des verres;
Des bars aux tables animées, aux vitres mortes
Où ne trempera pas le nez des facultés.

Car il y a d'autres poisons pour corroder
L'Arbre Vivant de nos fibres près d'éclore,
Il y a des vins violents comme des catastrophes
Que n'ont pas sécrété les vignes d'ici-bas.

Salut ô bar qui nous délivres des poisons
Des misères et des douleurs et des alarmes
En nous jetant dans la nudité de nos âmes
Sur des grèves où les tourments n'arrivent pas.

Un silence te garde et nous protège, un froid
Silence où ne s'égare pas la médecine,
Un silence qui nous guérit dans la morphine
Sans ordonnances, ni décrets.

LE POÈME DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE [1]

Je suis le saint, je suis celui qui fut
Un homme, très petit parmi les autres hommes;
Et j'ai seulement quelques pensées qui me cou-
[ronnent
Et s'exhalent de moi avec un son confus.

Je suis cet éternel absent de soi-même
Marchant toujours auprès de son propre chemin.
Et mes âmes un jour s'en allèrent, demain
Je me réveillerai dans une ville ancienne.

Je vous le dis, je suis l'errant qui suis venu
Pour vous offrir l'image d'un humble exemple.
C'est ainsi que je me quittai un vieux dimanche
Suivant le vol évangélique des angélus.

Et voici que j'advins au cercle des esprits,
Ils dévalaient un cirque de petites collines;
Et les herbes psalmodiaient toutes en sourdine
Au pied des ânes porteurs d'esprits qui me sourient.

Je n'ai plus honte de ma robe ni de mes mains
Qui m'appartiennent et vous appartiennent, mes
[frères;
Et ce jour-là je me déliai de la terre
Et des ondes passaient dans mon corps cristallin.

Autour de moi s'étend une ville d'agrès
Dont les remparts sont comme l'eau des mers
[immenses,
Et voici que je retrouvai ce qui commence
Et le mot qui finit, et la terre d'après.

Je n'ai qu'un visage de cire et je suis orphelin
Et cependant là où je vais il vient des Anges
Qui me découvrent le chemin du Père étrange
Dont le cœur est plus doux qu'un cœur de père
[humain.

Recherchez-moi, je viens du royaume de paix,
De cette paix qui pénètre même les pierres,
Et j'ai pitié de cette incessante poussière
D'os humains retournant à la terre brûlée.

Je suis celui qui peut dissoudre l'épouvante
D'être un homme et de s'en aller parmi les morts [2]
Car mon corps n'est-il pas la merveilleuse cendre
Dont la terre est la voix par où parle la mort.

ALLÉGORIE [1]

Je rêve un soir aux calices chargés d'oiseaux
Où la myrrhe brûlant au sein des vasques bleues
Étincelle comme un rubis; et les cheveux
Roses du vent s'emmêlent à la chevelure des
[roseaux.

Au fond des vieux palais incrustés de pierreries
Les oiseaux ont planté leur bec. Et leurs plumages
D'argent se moirent des reflets des magiques feuil-
[lages
D'un soir d'automne plein de colombes enfuies.

Et des oiseaux vivants rêvent sur les jets d'eau
Ils rêvent aux vaisseaux des nuages qui passent
Et trouvent sur les flots empourprés de l'espace
Des habits plus beaux que leurs plumages triom-
[phaux.

Et ces oiseaux ont de violettes chamarrures
Et quand ils chantent au sein des feuillages
[enchantés
Un cri s'exhale en la royale immensité
Avec un son plus éclatant que leur parure.

Et des femmes lourdes de pourpre et de passion
Les seins lourds des oiseaux d'or vert qui les
[agrafent
S'attardent longuement aux gothiques terrasses
Rêvant aux Chevaux d'or qui mangent l'horizon.

Et les oiseaux royaux pleurent au fond du noir
Plus doucement qu'au sein des vasques désolées
Les jets d'eau soupiraient leurs âmes en allées
Mystérieusement aux étoiles du soir.

MARÉE [1]

Palpitante marée, marée pleine de corps,
D'os murmurants, de sang, de poussières d'écailles,
De lumières broyées, de coquilles d'étoiles,
Sainte marée qui rassembles les corps.

Marée profonde, astres tournants,
Écume, chair, miroirs où vont les anges,
Fumées, fumées aux volutes étranges
Où passent les miroirs des horizons errants.

Marée magique, marée douce,
Marée qui penses, marée d'entre le ciel,
Angélique marée, marée essentielle,
Marée grondante, marée sage,
Qui nous rends le saint et le mage,

Marée sourde, marée qui déranges le ciel,
Marée couvante, marée grosse d'orages,
Ô poussière de mages, marée pétrie d'anges,
Marée d'esprit, marée tissue de chair,

Marée faite comme un nuage
Qui s'éclaire par en dessous,
Monde, sphère, astre, lumière,
Grains de poussière, diamants,
Marée puissante, marée large,

Marée comme un nuage rond
Qui rassembles les horizons,

Replace parmi nous la dispersion des corps,
Marée vivante, ô toi que la cendre ineffable
Des mondes écoulés traverse de ses fables,
Fourmillante de monde sans cesse renaissants

Repétris avec tes mains de sables friables,
Traverse-nous avec tes crinières de sang.

(Août 1922.)

SILENCE [1]

Sur les pierres gelées de la place rythmique
Où le silence auguste étale son palais
Insidieusement la lune se complaît
Aux échos abolis d'un orchestre magique.

Comme un ventre agité par l'amour il frémit
L'orchestre inexprimable. Il arrache des anges
A chaque souffle étrange que les ombres dégagent
Et la lumière le traverse et le remplit.

Il n'est pas seul, il a son chien toujours assis
Ce vieillard qui me remémore un vieux silence
Tandis qu'un petit orgue emplit la place immense
D'une lune trempée aux fleuves interdits.

(4 septembre 1922.)

LOGIQUE SECRÈTE [1]

Ville, ville, ville de feux
Ville qui sécrètes le bruit
Ô libérée qui nous délivres
Ô captieuse, délavée
Ô innommée si renommée.

Des archanges heurtent aux vitres
Des chevaux crèvent les nuages
Des carrosses versent aux cieux
La nuit la nuit la nuit la nuit.
C'est comme une buée délivrée
Comme l'haleine d'une pierre
Ô cortège purifié.
Aux quatre vents des bruits qui soufflent
Au carrefour des quatre cieux
Se condense la ville de feux
La ville rêvée et nécessaire
Dont les orgues sèment la terre
D'une poussière de tonnerres
Que récupère l'infini.
Avec la poussière des vitres
Avec des atomes de pierres
Ô toile d'araignée des cieux
Se compose la ville créée
La ville ville de pierres molles.
Sur les confins d'une souffrance
Aux marges d'un chagrin muet
S'installe le château secret
Où la cendre du cœur s'épanche.

(22 septembre 1922.)

JARDIN NOIR [1]

Or elles ont éclos des terres de la mort
Ces fleurs qu'un long effort de songe a versées
Avec la cendre et l'immatérielle fumée
D'un parterre d'iris nocturnes effeuillés
Un après un comme les heures des ténèbres
En des raz de terrible et suprême saison
Aux eaux noires. Les lents diamants de l'heure
Lumineux ont resplendi, étrange
Illumination du soleil chaviré.
Les lis ont dissipé l'accumulation sombre [2]
Du beau jardin sur qui déferle la marée
Et le métal figé de vos saintes colonnes [3]
Ô tiges a vibré. Voici la nuit qui donne
L'universelle clef de ses portes de corne
Aux émanations des âmes délivrées.

JARDIN NOIR [1]

Roulez fleuves du ciel dans nos pétales noirs.
Les ombres ont comblé la terre qui nous porte.
Ouvrez nos routes au charroi de vos étoiles.
Éclairez-nous, escortez-nous de vos cohortes,
Argentines légions, dans la route mortelle
Que nous entreprenons au centre de la nuit.

Ainsi le jardin parle au bord de la marée.
Et le métal figé de vos saintes colonnes
Ô tiges a vibré. Voici la nuit qui donne
L'universelle clef de ses portes de corne
Aux émanations des âmes délivrées.

SQUARE [1]

Le square élargissait son sable aux véneries
Pleines de cieux tournants et d'occultes musiques
Lac calme où les petits enfants venaient jouer.
Et des fourmis ramaient. Des tornades, forêts
Délivrées d'être unies aux plages des tropiques
Soufflaient leur cendre en flamme à la terre blan-
[chie.
Par places il pleuvait. Des nuages bruissaient
Avec leurs flancs chargés de tempêtes atroces,
Et le verre du jour de vase s'emplissait.
La nuit prenait l'espace de l'une à l'autre pierre.
Dans les canaux du ciel s'endormait la lumière.
Un après un les grains du jour devenaient roses
Et dans des paumes d'anges la lune reposait.

LA MARÉE [1]

Dans le prolongement sans fin de la marée
Nous entendrons sous les voilures qui se gonflent
Les violes des cieux qui remplissent les ombres
De la palpitation des astres dilatés [2].

Le vent soufflant dans la caverne en diamant
Où vire le cristal de l'arbre-aux-madrépores
Fera tourner au seuil délavé de nos pores
L'émail inespéré d'un autre firmament.

Ici je veux planter une plume vivante.
Qu'elle inscrive sur vos visages scintillants,
Mirages de la mer, le signe qui vous rende [3]
La liberté dans les pacages de mon sang.

MARINE [1]

Dans le port attardé s'endorment les vaisseaux,
L'odeur du jour mourant glisse le long des voiles
Et l'on voit se creuser des espaces nouveaux
Dans le saphir des cieux où se bercent les toiles.

La mer muette et sombre agite des émaux
Dont le miroitement traverse le silence.
Et la ville à travers les voiles se balance
Avec le mouvement engourdi des oiseaux.

Un bercement confus anime les cordages
Parmi l'acide bruit d'un vague harmonica.
Et dans l'odeur des vins étrangers qu'on versa
Le port entier s'endort dans un vaste mirage.

Je ne vous aime pas [1], mais vous viendrez quand
[même;
Les arbres secoueront leurs feuilles sur nos cœurs
Et nous élèverons vers les frondaisons blêmes
Le désabusement de nos vieilles candeurs.

Quelque chose d'un vent qui est le Vent-du-Monde
Résonnera dans les branchages vespéraux;
Or la grotte des cieux ranimera ses ondes
Sous l'éparpillement des feuilles de coraux.

Il réglera leur danse avec des doigts calmés,
L'invisible sorcier qui trouble l'atmosphère [2];
L'odeur du soir montera de la terre,
Vous m'aimerez, je croirai vous aimer.

La sidérale nuit disposera ses flammes
Autour de l'orbe éteint où s'effeuillent les jours,
Ainsi nous éteindrons dans la grotte de l'âme
Le dévorant brasier de vivre sans amour.

SOIR [1]

Voici l'heure où l'on voit les saules s'incliner.
L'eau de la nuit les prend dans ses vagues pro-
[fondes;
Voici sonner la cloche à l'église des mondes
Comme des angélus qu'on entendrait neiger.

Des vaisseaux sur la mer tendent leurs voiles roses,
La rosace s'effeuille à l'ombre du clocher,
Et l'on voit dans les cieux lointains se disperser
Les pétales errants de la céleste rose.

La vieille âme du soir qui se penche sur nous
Avec l'apaisement des palmes et des rames
Délivre enfin nos âmes
Avec ses anges doux.

HORRIPILATION [1]

C'était comme si l'irrémédiable s'était accompli :
L'horreur était à son comble
En même temps que le désespoir
et la navrance.
Et cela s'étendait
A toute la vie de mon âme dans l'avenir.

Dieu alors s'était fait introuvable.
Il y avait un point noir
Où avait conflué ma destinée.
Et elle demeurait là
Figée
Jusqu'à ce que les temps
Se soient résorbés dans l'absolu.

MANGUE [1]

Dans un soir d'or sous les tropiques
Où la mer s'évanouissait
Un navire aux flancs surchauffés
Roulait au cœur d'une musique.

Cette musique vient de loin
Qui nous lave le cœur de l'âme
A la crête de chaque lame
Où plonge le navire ancien.

Au X degré de latitude
Latitude est, sud ou nord,
Nous croisâmes un galion vide
Voiles pourpres et toutes dehors.

Presse ô musique tes fruits
Liquoreux pleins de veines ardentes
Presse, presse musique lente
Les fruits macérés dans le bruit.

QUAND VIENT L'HEURE DU CRÉPUSCULE [1]

a m. i. c. G. A. [2]

Sur la place noire de gens
Le clocher se mélancolise,
Voici venir devers l'église
Le vol des vieux corbeaux latents,
Tourne le soir, pleurent les gens
Sur la place aux carreaux ardents.

Le vol des vieux corbeaux latents
Vers les pourpres nuées s'enchaîne,
Tourne, tourne, les vieux chagrins
Sur la place mènent bon train.

Un lent chagrin s'idéalise
Dans les neiges du firmament.

Le ciel d'améthyste vivant
Pleure ses astres,
L'explosion des vieux désastres
Pèse sur les cœurs anciens,
Voici le soir charmant qui vient.

Douces écluses dénouez-vous,
Écluses des larmes :
Voici passer l'Ange
Et le ciel qui s'en vient vers nous.

Dans la ville de stalactites
Où les portes sont des lapis,
Voici s'accorder les épis
Dans des granges de lazulite,
Épis d'hommes, granges de ciel

Qui font ce murmure réel.

PREMIÈRES PROSES

ESQUISSE D'UN NOUVEAU PROGRAMME D'ENSEIGNEMENT LE BACCALAURÉAT DE LA RAISON EN EXEMPLES [1]

PREMIÈRE PARTIE

I. — Les lois de l'Histoire : avènement des dynasties, révolutions, assassinats politiques; — exemples célèbres, causes et discussion.

II. — Civilisations comparées : les mœurs, la morale ici et là-bas, l'habitation, le costume.

III. — Conditions des grandes découvertes : l'Amérique, les pôles, la mousson qui pousse les Hovas à Madagascar.

IV. — Psychologie des grands conquérants : leurs mœurs, leurs passions, leur caractère; — des grands savants, des grands poètes, des grands réformateurs.

V. — Les grands mythes humains : le mythe solaire, la Sainte Trinité, Isis et Osiris.

Mythologies comparées : grecque, latine, hindoue, japonaise, lapone, égyptienne, aztèque, esquimaude...

Les religions comparées.

VI. — Littérature d'origine, textes à expliquer.

VII. — Psychologie des passions appuyée sur les grands faits humains : les motifs de tuer, de

mentir, de voler, le suicide, l'ivrognerie, l'amour, les poisons.

VIII. — Les grandes lois de la nature : les vents, les tempêtes, les cataclysmes...

IX. — Éléments de philologie comparée.

X. — Notions d'arithmétique et d'algèbre.

DEUXIÈME PARTIE

I. — Notions d'histoire naturelle, l'évolutionnisme, le transformisme; biologie.

II. — Notions de géologie, de cosmographie.

III. — Psychologie, morale, esthétique, métaphysique.

IV. — Les grands systèmes philosophiques.

V. — Éléments de physique et de chimie.

VI. — Notions d'anatomie, de physiologie.

VII. — Médecine et psychiatrie élémentaires.

VIII. — Le commerce et l'industrie, protectionnisme, libre-échange, quelques chiffres.

L'ASSOMPTION [1]

La rampe fut happée et comme emportée par le vertigineux attelage et les dix-sept chevaux de Monseigneur entamèrent un galop désespéré; une salve fut tirée du château, et la corne s'enfla, gémit.

C'est à ce moment que Monsieur sortit de sa chambre, tout vêtu de noir, avec un air de catastrophe et les trois enfants qui pleuraient. Presque au même instant la porte de la chapelle s'ouvrait et livrait tempétueusement passage au prieur escorté de deux valets en livrée d'hyacinthe et portant un petit coffre noir dont la laque miroitait. Ils descendirent avec célérité les hauts degrés, puis le Maître frappa dans ses mains.

Alors il y eut un silence inouï. Une immobilité spectrale figea les mystérieux fantoches muets, et une douce lumière irréelle remplaça la turquoise languissante des cieux. Et tout à coup le bruit rapproché du carrosse ébranla les vitraux.

Monsieur crispa sur la peau sèche de sa face ses deux mains rapetissées et le prieur avec ses deux acolytes disparut, et le tremblant vitrail angoissé tamisa dans ses lames épaisses les cendres du jour

enfui. Et enfin, dans la lueur fulgurante d'une forêt de torches et l'effrayant vacarme des roues cerclées, Monseigneur pénétra parmi nous.

Alors le silence devint d'une solennité si douloureuse que des sanglots nouèrent les gorges, et toutes les femmes pleuraient.

La terreur distendait nos pores et tout d'abord aucun mot ne fut prononcé.

Monsieur ayant baissé la tête fit un pas et demeura immobile, et plus personne n'osa regarder. Alors Monseigneur eut un long regard qui fit le tour de la salle, et une grande Bible fut apportée.

Quelques heures après, une armée de valets occupait les abords du carrosse. Ils se regardaient en trébuchant comme des hommes ivres le long des degrés extérieurs où brûlaient de hautes lampes, avec des coffres, des pioches, des armes, des vêtements. Les portes de verre furent décrochées et emportées. Une animation insolite disloquait l'écrasante nuit, et le fait est que la valetaille s'empressait.

Mais au moment où le jour nouveau décomposait les ténèbres un affairement se manifesta autour des appartements de Madame. Des servantes passaient avec des linges et bientôt Madame elle-même, toute blanche et pâle comme les mortes, fut emportée en proie à une atroce, étrange crise de tremblements convulsifs. Les flammes larges des flambeaux s'illuminèrent comme des voiles dans l'air; et elle parut se ranimer et soupira. Mais elle avait plutôt l'air de sa propre momie que de Madame.

Et sur ce, le prieur apparut, la soutane étrange-

ment sale, avec un air de consternation indicible, et les deux acolytes aux robes de prêtres qui marchaient d'un pas de somnambules. Deux ou trois portes battirent autour du silence d'en haut et tout à coup les voix des enfants s'élevèrent avec des sonorités perçantes en une funèbre psalmodie.

Une sombre course fit tressaillir les pierres et un bruit de lutte s'éleva. Et soudain Monseigneur apparut tout sanglant au bas des marches; et chancela. Alors de toutes parts des glaives furent brandis, et les torches écroulées s'enflammèrent sur le plancher; et le carnage alla s'enflant jusqu'au vertige autour de Monsieur, blessé, qui bataillait.

Or Monseigneur avait souri; quelque chose comme une rosée inespérée dissipa l'universelle furie. Ce fut comme un rideau qui se levait. Monseigneur ayant pris des yeux d'enfant ineffable nous regarda. La roue du soleil jeta toutes ses flammes. Le solennel matin se dédoubla. Un contentement indicible pénétrait nos doigts de fleurs, et le vent gonflait nos robes comme des voiles, comme l'eau des pierres dilatées. Mais cette ineffable roue qui tournait ramenait sans cesse nos pensées dans le même cercle d'extase où nos mémoires se dissolvaient. Le ciel se renversa comme un miroir; et tout l'immense château se déploya dans son cristal. Et il n'y eut plus qu'une espèce de doux berger qui contemplait trois brebis mortes.

LE PION AUX LUNETTES BLEUES [1]

Quand il nous menait dans les bois où se déployait l'automne, il voulait nous forcer à poursuivre le soleil qui s'en allait, — il traînait un moment parmi les feuilles sèches : mais déjà le jour s'alanguissait, alors l'arbre du fond devenait orange, puis le clocher tournait dans un rayon jaune avec la douceur d'un soupir, — alors la terre fumait, et nous rentrions.

Son visage avait repris son immobilité impassible et comme intérieure. Le voilà à nouveau redevenu lointain, et souvent jusqu'à l'heure de la cloche du coucher il ne touchait un livre ni ne disait un mot, ses deux mains sur les rebords du pupitre, comme crispées, et que la lampe faisait luire.

Quelque chose de pur, de détaché était dans toute sa personne, nous aurions aimé le croire bon; mais il nous aurait fallu voir ses yeux. Il nous inquiétait. Cette manie ecclésiastique de joindre les mains, sa démarche, son attitude tassée et lente et comme repliée lui composaient une apparence extraordinaire parmi les hommes.

Et puis comme il nous interpellait tout soudain,

et nous bafouait, se jouant de notre crédulité, puis retombait pour nous dans l'absence et dans l'éloignement! Puis quand les livres s'entassaient sur sa table et qu'il faisait marcher sa plume, alors si nous avions le malheur de broncher, il se tournait vers nous avec un air si féroce que quelque chose de plus lourd que la crainte s'appesantissait sur nous.

Le collège s'élevait un peu comme une citadelle sur les confins de la vieille ville à l'endroit où la terre se gonflait, si bien que d'un côté les platanes qui lui composaient une énorme couronne de verdure venaient balancer leurs feuilles jusque sous les fenêtres de notre étude. Sans doute nous suivions avec intérêt la marche des saisons sur la tête des arbres, et les drames de l'eau, du ciel, du soleil et de la foudre dans le carré des fenêtres, mais cette ouverture sur le dehors semblait exercer la fascination d'un véritable sortilège sur notre pion. Il y gardait les yeux fixés parfois durant des heures, et les jours de grand vent sa tête se balançait suivant le rythme grandi des arbres et il avait l'air de marmonner des paroles qui le berçaient.

Mais à partir du jour où vint se placer parmi nous l'adolescent admirable dont l'image devait occuper notre jeunesse une expression de tristesse, de jour en jour plus désolée, modela le marbre de sa physionomie et il tournait parfois vers la place où l'enfant était assis une face qui avait l'air d'une question.

De ce jour sa petite chambre retentit des sons d'un violon malade et qui nous faisait penser à des histoires dont nous aurions oublié le thème.

Et parfois aussi, si nous passions devant sa porte, s'exhalaient pour nous des bruits de berceuses anciennes qu'il chantait d'une voix tremblante et enrouée — et méchante aussi, oui, implacable eût-on dit. Alors, dans la chapelle, en dehors des heures d'office des fois l'orgue parlait.

Un matin l'enfant ne vint pas. Le pion fit normalement son étude, et notre classe d'après-midi allait finir lorsque le bruit se répandit dans l'école que des bûcherons avaient trouvé dans les bois qui [abritaient [2]] nos sorties le cadavre d'un enfant pâle qui n'avait pas tardé à être identifié avec notre merveilleux compagnon.

Alors il y eut un ouragan pour [3] nos consciences et nous tombâmes pour un moment dans l'engourdissement de la peur; mais déjà nous étions sur nos jambes et tous debout dans la classe bouleversée, car des cris effrayants proférés par une voix plus qu'humaine remplissaient le collège. Et à ce moment même l'orgue parla.

Ce fut la fuite éperdue à travers les couloirs, et les escaliers martelés par le piétinement de trois cents enfants affolés.

Le bruit nous amena devant la porte même de notre pion, assez tôt pour entendre ces mots clamés avec la même voix surhumaine : « l'enfant, retirez l'enfant! » — et le silence.

La porte fut enfoncée; mais déjà notre malheureux pion gisait étendu à terre, avec ses yeux morts, et une fiole de laudanum qui s'était brisée à côté de lui sur le plancher.

EXCURSION PSYCHIQUE [1]

Le point de départ de la magie réside dans l'incantation. Le mot de magie éveille confusément dans l'entendement de la plupart l'idée de pratiques occultes capables d'éveiller les forces sombres de la nature et d'asservir jusqu'aux phantasmes de la mort. Et c'est en partie vrai.

Ce n'est pas le désir seul qui éveille dans l'intelligence de l'homme la nébuleuse des phantasmes et qui lui inspire l'idée de retrouver à l'aide du verbe au moins l'évocation de ce pouvoir merveilleux qui semblerait réservé à quelques-uns. Il nous a donné en tout cas ces joyaux de la littérature du monde qui sont *les Mille et une Nuits*, les *Contes* de Perrault, les *Contes* d'Hoffmann et entre autres *le Vase d'Or*, les *Histoires* de Poe.

Ce n'est pas ce fait seul de [dévoiler [2]] les rapports des choses créées, de jouer avec le temps et la distance, et les antagonismes des éléments. C'est plutôt cet ensemble de pratiques quasi historiques, les attributions très précises de tels personnages merveilleux, cette galerie de fantômes humains, qu'on appelle magiciens, sorciers, derviches, fakirs, ce vestiaire hétéroclite, cette flore

mystérieuse, et pour commencement à tout ceci : le Sabbat.

Or si la grande majorité des hommes voulaient se donner la peine de faire le décompte de leurs commentaires là-dessus, combien y en aurait-il qui arriveraient à dégager leur idée vraiment générale, vraiment humaine de tout ce fatras, ou à formuler clairement l'idée qu'ils se font de cette fantasmagorie. Pour le plus grand nombre tout héros magique de l'humanité est contenu dans *les Secrets du Grand Albert*, ce régal des cuisinières hystériques, et les autres, qui se donnent la peine de réfléchir et qui se disent que : s'il y avait des magiciens, qu'est-ce qu'ils pourraient bien fabriquer? arrivent à les confondre avec d'honnêtes chimistes, voire de vulgaires prestidigitateurs. Nous ne savons pas s'il a jamais existé dans la suite des jours des magiciens tels qu'il en pousse à tout bout de champ sur la terre bénie des *Mille et une Nuits*.

Aujourd'hui, à part quelques enfants, plus personne ne croit aux magiciens. Une chose toutefois est remarquable : c'est que tous ces contes merveilleux ne touchent que rarement aux phantasmes des morts ou d'une manière si faible qu'elle ne peut nous être d'aucune utilité.

C'est pourtant dans l'investigation de la mort que nous rencontrerions le secret de l'emprise divine et de la configuration spirituelle du monde, quoi qu'en pense Maeterlinck dans son triste et cruel *Grand Secret*. Il est en effet peu probable que des intelligences épurées par le grand dépouillement de leur écorce corporelle, rentrant dans le

grand tout spirituel, revenant à ce grand tout originaire et plus subtil, ne soient capables de pénétrer l'arcane de l'origine des choses et de leur destinée.

Or ce moyen [3] de nous promener dans la mort nous le possédons d'ores et déjà du fait de l'hypnose qui délivre en nous le subconscient au visage de verre et l'envoie s'ébattre en liberté sur les lisières de l'autre monde. Il n'est pas certain que la mort, en rendant notre âme plus sensible aux perceptions spirituelles de l'au-delà, commence par une singerie sinistre du sommeil, et que, par une série d'engourdissements successifs, elle la détache du corps. Et j'imagine qu'il doit y avoir dans la mort cette inquiétude de l'homme qui dort et se demande avec angoisse si c'est vraiment un rêve. Affolante question!

Il est assez évident qu'il importerait assez peu à l'homme de pouvoir renverser l'ordre des éléments, s'il n'avait pas de prise sur le vertigineux déchaînement des phantasmes de la mort. Les Égyptiens savaient les mots et les forces qui retiennent l'âme sur la lisière de la Vie. L'incroyable fascination de la magie sur l'homme lui vient de cette merveilleuse puissance. L'incantation a pu servir par la suite à capter les forces brutes de la nature, mais la grande vertu de la Magie réside dans la subjugation de la Mort.

L'ÉTONNANTE AVENTURE DU PAUVRE MUSICIEN [1]

Hoichi, musicien excellent et pour son malheur aveugle, avait, en plus, deux belles oreilles, rouges comme un soleil couchant, et qu'il perdit voici comment un soir de l'antique Japon.

L'affaire s'amorça un premier soir, un peu après le coucher du soleil, devant la porte brillante du Temple de Danamosoura où Hoichi, le musicien pitoyable, avait été recueilli par charité. Hoichi ne voyait pas l'étincellement du ciel ni des eaux au bord desquelles s'élevait le vieux temple, mais la magie mouvante de la nuit qui venait communiquait à l'air un frémissement et comme un bruit d'invisibles présences, et l'aveugle sentait le vol des démons cachés, des légendaires Heiké dont le passage communiquait à sa chair de mystérieux tressaillements. Il avait peur. Le temple vide dormait. Les eaux exhalaient parfois un soupir pareil à celui des défunts. Pelotonné sur lui-même, sa biva serrée contre sa poitrine, la face renversée, appuyé contre le mur fragile, il attendait. C'est à ce moment que la voix impérieuse du Samouraï le nomma, comme exhalée de l'essence des choses. Elle le nomma une fois et puis une autre fois. Et

comme Hoichi ne répondait toujours pas, le Samouraï invisible s'approcha. Hoichi sentit qu'une main métallique emprisonnait la sienne. Le guerrier paraissait très puissant et très armé. Alors il obéit.

— Je suis venu, dit le guerrier, je suis venu...

Et ils continuèrent à marcher au milieu du silence des pierres.

Alors la grande voix impérieuse et lointaine reprit avec le même son de musique brisée :

— de la part de mon maître, de la part de mon maître, pour te chercher.

Et les pierres recommencèrent à se taire, et les feuilles à chuchoter.

Le chemin était d'une longueur incalculable, mais ce qui effrayait plus que tout le musicien aveugle c'était le but de cette course inexpliquée, à laquelle il sentait qu'il n'aurait jamais le courage de se soustraire. Ils arrivèrent enfin devant une grille immense au pied de laquelle son conducteur l'arrêta. « Mon maître, lui dit-il, espère de toi, ô le plus merveilleux des musiciens de la terre, un chant sur ta biva plus beau que celui que tu chanterais au plus grand mikado de la terre, mon maître plus grand que le plus grand mikado. » Et le silence retomba. Puis les grilles s'ouvrirent, il y eut des pas pressés comme ceux d'une immense foule qui aurait piétiné sur place et ils arrivèrent devant ce qui parut être au musicien un escalier. Il y eut comme des panneaux qu'on retirait, des chuchotements qui retombaient comme des vols d'oies sauvages, des souffles en brusques bouffées. Une impression de lumière intense toucha la peau du

chanteur aveugle. Il se sentit dans un palais très éclairé. Mais la vertigineuse terreur qui hérissait sa chair le faisait tituber à chaque pas qu'il faisait.

« Chante-nous, chante-nous, entama la voix du Samouraï tout bardé de fer, chante-nous le mariage de la princesse... la princesse de notre grand mikado. » Alors il sembla au chantre malheureux que la vision lui était revenue. C'était comme s'il n'avait plus de paupières, comme si ses membres fussent tout de verre devenus. Il eut comme l'impression d'une chute, et il sentit ses doigts courir sur les cordes de la biva humaine suivant le rythme du poème commandé, et des images se traçaient autour de lui, belles et merveilleuses comme des rêves faits au fond de la mer. Il vit de somptueux défilés se dissoudre, et d'étonnantes fleurs se consumer, et de légendaires visages de vierges se dissiper dans les flammes de foyers prodigieux. Et lui-même il se sentit tourner. Alors il se renversa en arrière, il voulut mourir, il sentit que l'intensité de l'émotion dépassait ses forces. Mais avec la rapidité de la foudre, le Samouraï s'était levé, avait franchi l'espace qui séparait le palais des grilles, avait gagné la route, — et il le suivait. Un peu avant l'aurore, ils se retrouvèrent devant le petit temple, au bord des eaux. Hoichi tourna trois fois sur lui-même et écouta. De nouveau il était aveugle et seul. Alors, pour la première fois, il osa regarder en lui-même, et se demanda : OU SUIS-JE ALLÉ ?

Or le bonze qui lui avait donné asile et qui revenait vers l'aurore reprendre son office, fut très

étonné de trouver ce matin-là le musicien allongé contre le mur du temple dans la pose et à l'endroit même où la veille au soir il l'avait laissé.

Il ne parla, ni ne bougea jusqu'au soir à l'heure du tout premier crépuscule, et quand on lui tirait le bras, ou qu'on le secouait pour le faire manger ou essayer de le remettre sur ses jambes, il retombait par terre comme un pantin, si bien que le bonze le crut mort. Alors il fit chercher les porteurs et les pleureuses et il envoya jusqu'à la ville des messagers, et il se mit à le veiller. L'ombre des arbres devenait effrayante. La nuit gagnait la terre. C'est alors, qu'appelé par on ne sait quel esprit d'outre-monde, le musicien aveugle se leva. Il allait d'un pas de somnambule et comme guidé par une main étrangère tant il avait l'air inconscient de ses propres mouvements. Le petit bonze s'essoufflait à le suivre. Et de plus il avait très peur. Il se touchait parfois la bouche ou les yeux, et soulevait sa petite robe qui lui glissait des doigts à chaque enjambée qu'il faisait. Ils arrivèrent ainsi devant les vieilles grilles du cimetière de la ville. Alors le petit bonze recula. Il fut agenouillé par la terreur. Il se sentit arrivé aux bornes extrêmes de la vie. Les grilles s'étaient ouvertes. Il lui sembla entendre s'entrechoquer des armées. Il entendait le barrissement d'éléphants fantastiques; et le musicien couché sur les dalles dans le tombeau, la figure extatique, semblait assister au déploiement de mystérieuses féeries et agitait sa biva avec de brusques soubresauts.

Ils se retrouvèrent un peu avant le matin sur le chemin qui menait au temple reculé. Le musicien

harassé et comme dégrisé traînait la jambe, et le bonze le conduisait. — Vous êtes ensorcelé, Hoichi, lui disait-il, vous êtes ensorcelé. Vous avez subi l'appel des esprits, Hoichi, vous êtes... vous êtes SORTI DE LA VIE. Prenez garde de ne pas vous en aller tout à fait. Ils vous tortureront, mon ami, vous vous dissiperez dans les tourments. — Et ils allaient, le musicien traînant la jambe, et le bonze, le petit bonze, à petits pas, le conduisant.

— Mais n'ayez crainte, ce soir je vous revêtirai de la robe-qui-protège, la vêture magique qui égare les esprits.

Ainsi firent-ils, et comme le soir venait, le bonze, aidé d'un acolyte, entreprit de déshabiller le musicien, et sur sa chair ils tracèrent les exorcismes qui écartent les esprits. Ainsi couvert d'inscriptions, il avait l'air revêtu d'une robe de dentelles noires. Ils lui couvrirent la figure, les membres, tout le corps, puis comme l'heure pressait, ils s'en allèrent; et le musicien à qui la terreur était revenue avec la conscience s'était pelotonné sur lui-même, et attendait. — De sombres oiseaux venaient raser sa tête. Des jonques lointaines gémissaient sur les eaux. Il sentait sa tête s'enfoncer dans ses épaules à chaque bruit qui s'exhalait de la nuit. Il aurait voulu être sourd. Il aurait voulu perdre la conscience. Il aurait voulu être mort. — Et tout à coup la grande voix métallique du Samouraï s'éleva. Alors il se recroquevilla sur lui-même, un long frisson le secoua, et il sentit que les poils de son crâne se hérissaient. Mais le Samouraï paraissait incertain. Il tournait sur lui-même comme un homme désemparé. Puis Hoichi l'entendit trépigner. « Hoichi,

criait-il, Hoichi, vous êtes attendu dans le palais pour nous chanter la suite de l'histoire. Hoichi, où êtes-vous, Hoichi? » Et tout à coup il s'arrêta. « Par tous les Dieux, s'écria-t-il, si je ne vois pas le musicien, je vois du moins ses oreilles, je les rapporterai toujours à mon maître pour lui prouver que je me suis acquitté de ma mission. » Et il s'approcha donc de l'endroit où le musicien était allongé, et où seulement étaient visibles ses deux oreilles, — et les lui arracha.

Le bonze avait omis de peindre les versets protecteurs sur ses oreilles.

Voilà comment Hoichi, le musicien pitoyable, perdit ses oreilles.

PRÉFACE A
« *AU FIL DES PRÉJUGÉS* [1] »

Le goût du public va généralement vers les œuvres ornées. Mais l'homme qui pense éprouve à l'user qu'aucun édifice et surtout de penser ne peut être entrepris à moins que par la base. Et l'œuvre du docteur Toulouse, qui dès le premier jour fut une audace, répond avant tout à ce besoin.

Il est des choses à détruire. Il est des déformations de la pensée, il est des habitudes mentales, il est des vices enfin, qui contaminent à peine né le jugement de l'homme. Nous naissons, nous vivons, nous mourons dans l'atmosphère du mensonge. Nos éducateurs, ceux dont le sang nous faisait proches, furent, il faut le dire, non pas consciemment, mais inconsciemment, par habitude ancestrale, de mauvais conseillers.

Ce sont ces vices et ces déformations, vices de nature et vices de forme, ces toxines de notre activité mentale, que le monde appelle généralement des préjugés et que le docteur Toulouse s'est attaché à poursuivre jusque dans leurs derniers et plus subtils retranchements.

Après la pensée, après la forme et la nature de la pensée, les applications de la pensée. Le doc-

teur Toulouse n'eût pas été un penseur complet s'il s'en était tenu à ces vices d'essence. Poursuivre le préjugé est une admirable besogne, mais la complétude viendra du redressement des torts sociaux et moraux de leurs prolongements.

La vie entière du docteur Toulouse ne fut qu'un long combat. Son œuvre est comme une esthétique de la pensée dans toutes ses applications. Voilà pourquoi, après une anthologie des préjugés, le lecteur, s'il nous fait confiance, verra se succéder la série des anthologies de l'œuvre du docteur Toulouse, touchant les questions qui peuvent intéresser la vie sociale et mentale d'une époque.

MAURICE MAETERLINCK [1]

Le nom de Maurice Maeterlinck évoque avant tout une atmosphère. C'est d'ailleurs ce en quoi on pourrait résumer son apport dans le domaine des lettres ainsi que dans celui de la pensée. Nous n'établirons aucun rapport entre le fait de sa naissance à Gand, le 28 août 1862, et la nature intime de sa pensée. Que Maeterlinck ait une âme nordique, c'est un fait et rien de plus. Nous regarderons plutôt son talent comme le résultat de la conflagration de son âme avec l'ambiance particulière de l'époque où il est apparu et que ses poèmes fixent le mieux.

Dans ce petit livre des *Serres chaudes* (1889), l'esprit profond du symbolisme existe réellement. Les autres symbolistes renferment et agitent un certain bric-à-brac concret de sensations et d'objets *aimés* par leur époque, mais Maeterlinck en émane l'âme même. Chez lui le symbolisme n'est pas seulement un décor, mais une façon profonde de sentir.

Avec un esprit analogue à celui de cet adorable Max Elskamp de *la Louange de la vie*, trop négligé aujourd'hui, mais d'un mysticisme moins ortho-

doxe, plus *personnel*, Maeterlinck utilise certains procédés de pensée dont on ne remarque pas assez *l'actualité*. Une certaine façon d'unir — en vertu de quelles mystérieuses analogies — une sensation et un objet, et de les mettre sur le même plan mental, en évitant la métaphore, se retrouve au fond du principe de la poésie archi-actuelle.

Combien en reste-t-il, disait impudemment Jean Schlumberger, de ses drames de marionnettes? Devrons-nous les citer tous les uns après les autres? En tout cas quelques-uns comme *Pelléas et Mélisande, la Mort de Tintagiles*, donnent dans le monde spirituel un équivalent des pupazzi de la Comédie Italienne dans le monde plastique, ils apportent une note inconnue. Maeterlinck élargit sa galerie de pupazzi mystiques. Il ajoute de nouvelles figures à ses charmantes créations. Son théâtre est bientôt tout un monde où les personnages traditionnels du théâtre reparaissent, évoqués par le dedans. La fatalité inconsciente du drame antique devient chez Maeterlinck la raison d'être de l'action. Les personnages sont des marionnettes agitées par le destin.

Mais la pente intime de sa nature l'induit à chercher chez les mystiques un aliment à sa pensée. Il traduit *l'Ornement des noces spirituelles*, de Ruysbroek l'Admirable (1891); *les Disciples à Saïs*, de Novalis (1895). Maeterlinck a parlé en termes splendides de Novalis, de Ruysbroek, de Bœhme; chez lui les images ont un sens, elles approfondissent le sujet.

C'est dans *le Trésor des humbles* (1896) que l'on trouve avec les pages consacrées aux penseurs

qu'il affectionne la théorie centrale du tragique quotidien. Maeterlinck est doué d'un verbe splendide. On ne peut pas analyser sa pensée. Sa philosophie est toute dans ce don qu'il a de révéler avec des images des sensations obscures, des rapports inconnus de la pensée.

Il donne en 1898, *la Sagesse et la destinée;* en 1902, *le Temple enseveli;* en 1903, *le Double Jardin.* Maeterlinck a élargi le domaine des sentiments, il a su nous rendre sensibles les mouvements de la vie obscure des plantes, les lois occultes des phénomènes de la vie.

La Vie des abeilles est de 1901. Les angoisses, les désirs, les répulsions, les délires des glorieux insectes sont exaltés par un lyrique, creusés par un philosophe.

Dirons-nous, comme certains le répètent, que Maeterlinck philosophe a fait œuvre surtout de vulgarisateur? Non. Maeterlinck a éclairci bien des ténèbres, mais en outre il les a *vivifiées.*

Chez lui les problèmes passent sans effort de l'état d'idée à l'état de réalité. Il les dénude et nous les montre vivants. Il leur donne d'abord leur aspect de problèmes, il en isole les données, et nous donne l'impression de les vivre, parce qu'il les évoque avec cet atome de sensualité concrète qui s'attache indéfectiblement à nos pensées. Il ne faudrait pas faire tenir toute la philosophie de Maeterlinck dans la théorie centrale du tragique quotidien. On n'est pas un grand philosophe pour avoir remarqué que toute la vie était ce drame immobile où se trament les rencontres occultes des forces de la destinée. Où Maeterlinck est vrai-

ment grand c'est quand il analyse ces rencontres, qu'il en détermine les états.

Maeterlinck a évoqué pour nous les figures des vieux mystiques. Il a su nous rendre sensibles les étapes de leur pensée. Avec lui on a vraiment la sensation de descendre au fond du problème. « La personne de Dieu est inconnaissable, dit la sagesse du Talmud, mais ses voies s'expriment par nombres et par chiffres. » Ce sont ces *nombres* dont la nature est insensible maintenant au commun que Maeterlinck a fixés en phrases lapidaires.

La Mort, l'Hôte inconnu, les Sentiers dans la montagne recèlent les dernières étapes de sa vaste curiosité. La haute pensée de Bœhme, de Ruysbroek, n'existe plus dans ces dernières œuvres que comme le souvenir d'une ancienne discipline. *Le Grand Secret* est comme le bréviaire rapide des conquêtes de l'homme sur le domaine de l'Inconnu.

Les *Douze Chansons* (1896) réalisent dans le genre romance un élargissement mélodique de sa vision symbolique du monde.

Maeterlinck a débuté dans les lettres avec un conte en prose : *le Massacre des Innocents* qui fut publié dans *la Pléiade* en 1886; trois ans après il est célèbre. Mirbeau dans un généreux et enthousiaste article exalte *la Princesse Maleine.* Nous sommes en 1889.

Maeterlinck a traduit *Annabella*, de John Ford (1895), et plus récemment *Macbeth,* de Shakespeare, qui fut représenté par ses soins à l'abbaye de Saint-Wandrille avec Séverin-Mars. Il a composé entre autres pièces : *l'Oiseau bleu, les Fiançailles,*

Monna Vanna, *Marie-Magdeleine*, *le Bourgmestre de Stilmonde*, etc.

*

La philosophie de Maeterlinck est comme un temple en action, chaque pierre dégage une image, chaque image est une leçon. Elle ne constitue à aucun titre un système. Elle n'a pas d'architecture, de forme; elle a un volume, une hauteur, une densité. Les hautes régions de l'esprit ont des plateaux aussi reposants que les plus vastes clairières. C'est là que Maeterlinck nous entraîne avec lui : que dis-je? Il les rétablit à son usage et à *notre* usage avec les images, les atomes, les plus sensibles à nos organes humains. Telle page sur Ruysbroek, sur Bœhme, nous restitue la géographie profonde de leur pensée.

Maeterlinck a très bien connu les abeilles. Chacune des phases de leur vie s'inscrit comme la vivante minute d'un drame, intense, vaste, crépitant, avec les échappées glorieuses des fêtes, le bruissement des batailles, les funérailles stridentes des retombées.

Le drame est la forme la plus haute de l'esprit. Il est dans la nature des choses profondes de se heurter, de se combiner, de se déduire. L'action est le principe même de la vie. Maeterlinck a été tenté de donner la vie à des formes, à des états de la pensée pure. Pelléas, Tintagiles, Mélisande sont comme les figures visibles de tels spécieux sentiments. Une philosophie se dégage de ces rencontres à laquelle Maeterlinck essaiera plus tard de donner

un *verbe*, une forme dans la théorie centrale du tragique quotidien. Ici le destin déchaîne ses caprices; ici le rythme est raréfié, spirituel, nous sommes à la source même de la tempête, aux cercles immobiles comme la vie.

Maeterlinck a introduit le premier dans la littérature la richesse multiple de la subconscience. Les images de ses poèmes s'organisent suivant un principe qui n'est pas celui de la conscience normale. Mais dans la poésie de Maeterlinck l'objet n'a pas encore réintégré son état pur d'objet, d'objet manié par des mains véritables, la sensation est demeurée littéraire. C'est la rançon de douze siècles de poésie française. Mais les modernes ont remonté le courant.

Maeterlinck est apparu dans la littérature au moment qu'il devait venir. Symboliste il l'était par nature, par définition. Ses poèmes, ses essais, son théâtre, sont comme les états, les figures diverses d'une identique pensée. L'intense sentiment qu'il avait de la signification symbolique des choses, de leurs échanges secrets, de leurs interférences, lui a donné par la suite le goût de les faire revivre en les systématisant. C'est ainsi que Maeterlinck se commente avec les images mêmes qui lui servent d'aliment.

Vulgarisateur? Non. Poète, ou plutôt *penseur*. Vivificateur d'apparences. Exégète admirable, créateur. Sa pensée qui va d'un panthéisme indéfini (forme si l'on peut dire physique de son mysticisme naturel) à un spiritisme mitigé finit après quelques détours par se fixer sur elle-même. Elle se multiplie, s'orne de sa propre pénétration. Le

temple se découvre en vivant. Quelles clartés nous apporte Pascal, sinon des clartés si l'on peut dire *intérieures*, des clartés qui laissent à sa nuit, à son silence, l'inconnu, mais creusent le dedans du connu, le dedans du possible, découvrent des possibles nouveaux. Ainsi Maeterlinck rétrécit la membrane. Telles vérités très profondes ne sont séparées des vérités supérieures que par une membrane sans substance que l'esprit de l'homme percera bien quelque jour.

TRIC TRAC DU CIEL

Orgues tournants, petits orgues, anges
Encres, laques, incroyable mélange
D'acidités, de suavités,
Va-t'en, mon livre, aux membres serrés,
Ou la moelle d'esprit s'inscrit, départagée
En anges, en laques, en encres, en mélanges
O cauchemar lucide, souffrance élucidée

ORGUE ALLEMAND [1]

L'orgue allemand excite le singe
Sur la place aux pavés étroits
Et la foire qui les assiège
Comme une bannière se déploie

La vieille foire borde le ciel
Aux marges de la ville en pointe
Et l'orgue explose à chaque seconde
Avec le bruit des orgues du ciel

Une valse mouvementée
Embrase la ville de toile
Dans le ventre de l'orgue il passe
On ne sait pas quelle fusée

Ô secrète, spécieuse [2]
Ville d'écailles, ville de toits
La musique que tu reçois
Et qui te grise, tu la creuses [3]

Tu l'agites, sans l'absorber
Ô musique, coupante musique
Avec tes marbres harmoniques
Qui écrasent le ciel gelé [4]

NEIGE

Obsession de la neige, perle,
Ramage pierre feux décor
Moelle de sureau blanc, cire vierge
Et sperme enfin qui ferme le cercle

Plaines d'esprit carrosses de feux
Vitre de chair route des âmes
Ventres de braises seins de flammes
Époux de vierges barbe de Dieu

Rires apprêts, naïvetés
Flammes gelées, détachement
Restitution nivellement
Inexprimable pureté

Tourbillons d'âmes atomes blancs
Nous revoici un paysage
Argents brûlants âmes de mages
Astres volés Esprits volants

Soupirs cuisants lèvres voraces
Délicieux embrasement
Lis épuré neige des ans
Et cette roue qui tourne en extase

PRIÈRE

Ah donne-nous des crânes de braises
Des crânes brûlés aux foudres du ciel
Des crânes lucides, des crânes réels
Et traversés de ta présence

Fais-nous naître aux cieux du dedans
Criblés de gouffres en averses
Et qu'un vertige nous traverse
Avec un ongle incandescent

Rassasie-nous nous avons faim
De commotions inter-sidérales
Ah verse-nous des laves astrales
A la place de notre sang

Détache-nous. Divise-nous
Avec tes mains de braises coupantes
Ouvre-nous ces routes brûlantes
Où l'on meurt plus loin que la mort

Fais vaciller notre cerveau
Au sein de sa propre science
Et ravis-nous l'intelligence
Aux griffes d'un typhon nouveau

AMOUR [1]

Et l'amour? Il faut nous laver
De cette crasse héréditaire
Où notre vermine stellaire
Continue à se prélasser

L'orgue, l'orgue qui moud le vent
Le ressac de la mer furieuse
Sont comme la mélodie creuse
De ce rêve déconcertant

D'Elle, de nous, ou de cette âme
Que nous assîmes au banquet
Dites-nous quel est le trompé [2]
Ô Inspirateur des infâmes

Celle qui couche dans mon lit
Et partage l'air de ma chambre
Peut jouer aux dés sur la table
Le ciel même de mon esprit [3]

LA TRAPPE

La trappe, la trappe roule le ciel
Frère porcher tu t'extravases
Tes cochons en état de grâce
Se révèlent emmanuels

Un esprit souffle sur les bouses
Un vent venu on ne sait d'où
Où se transfigurent les choux
Du petit jardin sans pelouses

Au travers des palais terreux
De leur humilité plénière
Les moines couchent leurs poussières
Ils sont vils, ils sont lumineux

L'ordure enferme le secret
De la membrane planétaire
Où se ramasse la matière
De leurs rêves outrepassés

Voici venir l'hyper-espace
Le béquillard sanctifié
La ribaude en état de grâce
Et la veuve au ventre gelé

ROMANCE

La musique sort des fenêtres
Dissolvez-vous moelles de nos os
La ville entière se renverse
Dans un spasme délicieux

Dans la ville noire le bruit
Que font quelles orgues obscures
A coups de manivelle dure
Gagne, gagne à chaque cahot

Ah la ville en a plein les os
De cette liqueur sans pareille
Qui l'inonde par les oreilles
Et la perce de ses cristaux

Un silence réside au fond
De la mélodie enivrante
Que toute la ville en attente
Puise au cœur de l'orgue profond

Et l'attente se réitère
Dans l'espace de chaque ressaut
Que la manivelle au cœur faux
Imprime à la musique claire

Quelle Arabie ou quelle Afrique
Tient le refrain que nous cherchons
Brise les glaces de nos fronts
Ô musique, blessante musique

L'ORGUE ET LE VITRIOL

La minute est bonne pour l'orgue
Que les vents sèment dans la nuit
L'orgue emplit la petite place
De son givre qui s'ossifie

Toi petite ville canaille
Mets des femmes à tous les balcons
Cette manne qui monte des pierres
Est meilleure que tes frissons

J'invite à des agapes noires
Où gicle l'âcre vin des bruits
Le rôdeur que poursuit la nuit
Et l'adolescent sans mémoire

Et celui qui cherche ses phrases
Dans les dédales de son rêve
Et celui qui cherche sa mère
Qui repose à côté de lui

Ville de sperme et de scapulaires
Ville aux lits croisés dans le ciel
J'invite au festin sexuel
Jusqu'aux anges de tes églises

LUNE

Amer au goût ce soir, jaloux
De quelle obscure poufiasse
Caverneux, noir, chargé de crasses
Flottant entre la lune et nous

Fielleuse lune sur la mer
Elle était la lune maussade
Comme la pensée d'un malade
Sur l'essence de l'univers

Dans l'obscurité fabuleuse
Où cette lune était montée
La placidité de l'été
Tendait ses ramures fumeuses

BILBOQUET

Il n'y a pas assez de revues, ou si l'on veut toutes les revues sont inutiles. Nous paraissons parce que nous croyons répondre à quelque chose. Nous sommes *réels*. Ceci au besoin nous dispense d'être nécessaires. Il devrait y avoir autant de revues qu'il y a d'*états d'esprit* valables. Le nombre des papiers imprimés serait alors réduit à très peu, mais ce très peu donnerait le précis et la somme de ce qui doit être pensé, ou de ce qui vaut d'être publié.

Toutes les revues sont les esclaves d'une *manière de penser*, et, par le fait, elles méprisent *la pensée*. Elles ont toutes ce grave défaut d'être rédigées par plusieurs hommes. Elles s'imaginent ainsi refléter un état de l'opinion, elles n'en sont que le pot-pourri. Car il n'y a pas d'état de l'opinion, il y a des opinions diverses qui valent plus ou moins d'être formulées. Mais l'humanité est inguérissable, on n'empêchera jamais les hommes d'être certains de leur pensée et méfiants de celle d'autrui; que si quelqu'un qui a une opinion juste veut lui donner un public il ne lui reste que de fonder

une revue. Nous avons une opinion qui vaut la peine d'être exprimée. Des contingences extérieures au fait de bien ou de mal penser empêchent les revues d'accueillir cette opinion dans sa nudité absolue. Il n'y a pas de revue libre, toutes les revues ont plus ou moins un canon. Nous choisissons donc le seul moyen d'être nous-même et de l'être totalement.

Nous paraîtrons quand nous aurons quelque chose à dire. Quand nous croirons avoir une vue intéressante sur une fausse manière de penser, ou qu'un fait esthétique ou moral nous semblera susceptible d'être discuté. Cette revue sera donc une revue *personnelle*, intéressante en tant que la chose d'un seul, mais nous accueillerons à titre d'invités les artistes et écrivains dont les productions nous paraîtront s'accorder avec notre état d'esprit, l'illustrer, ou s'y rapporter d'une manière quelconque.

ENO DAILOR.

EXTASE

Argentin brasier, braise creusée
Avec la musique de son intime force
Braise évidée, délivrée, écorce
Occupée à livrer ses mondes.

Recherche épuisante du moi
Pénétration qui se dépasse
Ah! joindre le bûcher de glace
Avec l'esprit qui le pensa.

La vieille poursuite insondable
En jouissance s'extravase
Sensualités sensibles, extase
Aux cristaux chantants véritables.

Ô musique d'encre, musique
Musique des charbons enterrés
Douce, pesante qui nous délivre
Avec ses phosphores secrets.

FÊTE NOCTURNE

Cette fête lie les étangs
Au fulgurant charroi des astres
Avec ses cornes d'abondance
Où roulent nos pensers brillants.

Quelque part entre terre et ciel
Elle vide ces déchets d'âmes
Que d'aucuns dans la nuit en flammes
Prennent pour des cygnes volants

Et nous paternes assistants
De la transfusion de nos moelles
Voyons fondre aussi les étoiles
De nos rêves exhilarants.

Nous écrivons rarement sur le plan de l'automatisme [1] qui préside à l'accomplissement de nos pensées.

L'art suprême est de rendre, par le truchement d'une rhétorique bien appliquée, à l'expression de notre pensée, la roideur et la vérité de ses stratifications initiales, ainsi que dans le langage parlé. Et l'art est de ramener cette rhétorique au point de cristallisation nécessaire pour ne faire plus qu'un avec de certaines manières d'être, réelles, du sentiment et de la pensée. — En un mot le seul écrivain durable est celui qui aura su faire se comporter cette rhétorique comme si elle était déjà de la pensée, et non le geste de la pensée. Et Jean Paulhan qui dans *le Pont traversé* [2] fixa de certaines manières de notre pensée de se comporter par rapport aux rêves, révéla telles stratifications de la pensée humaine avec infiniment plus de tact, de bonheur et de certitude que Maeterlinck telles contingences de l'âme, — par une plus grande soumission au sujet, et par l'exacte élucidation de ce sujet.

RIMBAUD & LES MODERNES

Faits nouveaux de pensées, branle, animation de rapports, — rapports non pas de sentiments, de l'intérieur d'un sentiment à l'intérieur d'un autre sentiment, mais de l'extérieur d'un sentiment, de la place, du rang, de l'*importance* d'un sentiment avec l'*importance* d'un autre sentiment, de la valeur extérieure, figurative d'une pensée par rapport à une autre pensée, — et de ses réactions par rapport à elles, de leur admission en lui, de ses plis, de ses pentes, — voilà l'apport de Rimbaud.

Rimbaud nous a enseigné une nouvelle manière d'être, de nous tenir au milieu des choses.

Pillé par les modernes uniquement dans ses plis, dans ses pentes, dans le jeu des rapports inventés par lui et non pas même dans la nature des choses agitées, — que lui-même d'ailleurs n'agite que du dehors (en sentant extérieurement ce dehors), et s'il creuse c'est pour retirer encore d'autres dehors; le suc intérieur des phénomènes lui demeura toujours inconnu, — et les modernes n'ont même pas

retenu ces phénomènes mais des façons de l'agiter. N'est-ce pas, Raval, Fierens, et les autres suiveurs. Un autre esprit est à l'origine de certains tics du style contemporain, bientôt aussi démodé que toutes les affectations du décadentisme, c'est le Mallarmé de *Divagations*.

Le premier, par son souci de rendre à chaque mot sa totale contenance de sens, il classa ses mots comme des valeurs existant en dehors de la pensée qui les conditionne, et opéra ces étranges renversements de syntaxe où chaque syllabe semble s'objectiver et devenir prépondérante. Mais Mallarmé était difficile en face de sa pensée, là où Paul Fierens n'est difficile que pour ceux qui le lisent, et avec un sujet de l'être insignifiant. Je m'empresse de dire que Paul Fierens compose de petits poèmes parfaits, et qui m'apparaissent comme d'heureuses élucidations de la pensée contemporaine. Je n'en veux qu'à ses comptes rendus [1].

UN PEINTRE MENTAL

Dans le genre fœtus Paul Klee (Allemand) organise quelques intéressantes visions.

J'aime assez quelques-uns de ses cauchemars, ses synthèses mentales conçues comme des architectures (ou ses architectures au caractère mental), et quelques synthèses cosmiques où toute l'objectivité secrète des choses est rendue sensible, plus que dans les synthèses de Georges Grosz. Considérées en même temps, la différence profonde de leur inspiration apparaît. Georges Grosz crible le monde et le ramène à sa vision; en Paul Klee les choses du monde s'organisent, — et il n'a plus l'air que d'écrire sous leur dictée. Organisation de visions, de formes, et aussi fixation, stabilisation de pensées, inductions et déductions d'images, avec la conclusion qui en découle, et aussi organisation d'images, recherche du sens sous-jacent de certaines images, clarifications de visions de l'esprit, tel m'apparaît cet art. La sécheresse, la netteté de Grosz éclatent devant ces visions organisées, auxquelles demeure leur aspect de visions, leur caractère de chose mentale.

LE FLEUVE DE FEU

François Mauriac vient de terminer dans la *N. R. F.* la publication d'un roman d'une haute envergure morale, et, s'il est vrai que la morale est à la base de l'être entier, et juge non seulement la qualité, mais encore la substance et le poids de nos sentiments, d'une haute classe littéraire, je crois que François Mauriac ne se sera vraiment trouvé qu'à partir du *Fleuve de Feu*. Car c'est le premier livre où il aura réussi à opérer autour de trois ou quatre figures centrales, et suffisamment représentatives, le rassemblement de ses forces sensibles, de sa haute impressionnabilité.

Le catholicisme est la prière angulaire de son talent. Il alimente et approfondit la matière de ses sensations, que le goût du péché pimente. La préoccupation du péché, cette espèce d'angle moral sous lequel Mauriac nous force à considérer chacun des gestes de ses personnages, confère à ces personnages, et au déploiement de l'atmosphère où ils se meuvent, un haut sens humain qui creuse et sensibilise leurs actions. En face de leurs moindres élans, l'idée du péché agit par rapport à nous, lecteurs, à la façon d'un réactif. On peut mettre

le Fleuve de Feu à côté d'*Aimée*[1] de Jacques Rivière. Il y a entre ces deux livres toute la distance qui sépare une opération chirurgicale des épanchements du confessionnal. Jacques Rivière semble travailler sur une espèce de matière morte dont chacun des états serait à tout jamais déterminé. François Mauriac ne renonce rien de la vie, de cette espèce d'attraction sensible que possèdent nos gestes, les plus abjectes impulsions de notre âme, quand on veut bien les considérer sur le plan des principes supérieurs qui les conditionnent.

MUSICIEN

Voici que s'embrase ton masque
Musicien aux veines cireuses
Allume les bobèches creuses
Avec tes notes en fusion.

La foudre partage les ventres
Des vaisseaux nouveaux que tu lances
Construis-nous un petit enfer
Avec tes firmaments en antres.

Les astres que tu dilapides
Les métaux précieux que tu crées
Composent le temple rapide
De nos sentiments familiers.

Mais voici la plus belle église
Qui ouvre ses canaux profonds
Belle église cent fois décrite
Où n'habitent que des démons.

BARAQUE

L'orgue n'avait pas d'accoucheuse
Mais la baraque crépitait
Et ma mère était la logeuse
Où je m'enfournai tout entier.

Des colombes de feu léger
Dardaient leurs flammes floconneuses
Sur la poitrine captieuse
Où le rêve me ligotait.

Mais plus tard la mariée creva
La membrane de toile claire
Où l'étroite tente solaire
Emprisonne tous nos ébats.

NIVEAU

La littérature des modernes ne dépasse pas le niveau de ce que peut donner une certaine intelligence alliée à une heureuse culture. Il est même piquant de voir à quel point une certaine faculté d'assimilation jointe à cette espèce de rouerie, de précocité propres aux âges pourris, peut tenir lieu de talent. L'aigu désir d'avoir du talent, et l'approfondissement par leur intelligence propre de ce que renferme l'idée de talent, confère à MM. Raval, Fierens, Crémieux, Morand, une existence littéraire de contrebande. En matière de style, notre époque possède un seul inventeur : Jean Giraudoux. Les autres ne sont que piraterie, surimpression, mimétisme. Ces autres, une élégance identique les marque, une même uniforme bonne tenue, un même air d'être à la page, et de savoir de quoi il retourne. Ce qui fait le poète c'est, à la fois, la nouveauté (mais une nouveauté authentique, dense, spontanée), et la substance de l'image, l'échelle du sentiment, le courant souterrain, — car le sentiment a certainement une échelle dont le degré marque la beauté. Il serait faux de croire que l'exaltation (je ne dis pas la qualité du sentiment, mais la classe, le rang, mais son ampleur) ne puisse avoir des degrés.

LE PETIT ROMANCIER

J'ai rarement lu un roman aussi cyniquement niais que celui de Raymond Radiguet [1]. Toute l'habile singerie de l'homme s'y trouve collectée. C'est comme une maturité en raccourci. Cette jeunesse dont il se targue, comme M. Radiguet s'il le pouvait la jetterait par-dessus bord! Elle est pourtant son unique charme. Raymond Radiguet excelle à utiliser ce petit filet de talent que la nature lui a donné. Avec une précocité remarquable il a appris à isoler son talent de tout ce qui n'était pas lui. Il a su digérer deux cents volumes , et que ces volumes lui profitassent, sans le moins du monde l'incommoder. Mais tout de même la matière est trop mince. Ses sentiments sont bien d'un garçon de dix-sept ans, et M. Radiguet n'est tout de même pas si habile que sa sécheresse ne paraisse boursouflée. Les sentences sérieuses qui tombent de sa plume sont toujours gentiment ridicules. M. Radiguet a beau faire il ne masquera pas le lymphatisme de sa pensée, qui provient de son extrême jeunesse, ce défaut de densité, de substance à quoi supplée Rimbaud par une certaine pression intérieure que tout le monde ne peut pas posséder,

et on ne remplace pas, n'est-ce pas, l'expérience.

Cette faculté de ne rien dire de ce qui ne doit pas être dit supplée en une certaine manière chez M. Radiguet au talent pur. Elle lui permet de trouver quelques images vraies qui font le relief de son texte. Les pages sur la capture de la folle sont comme la première ébauche d'un certain genre de littérature directe où la matière même de la pensée semble se dénuder.

Ce roman donc ne fera double emploi avec aucun autre. Il est par certains côtés un document.

Or Radiguet se mêle de critique théâtrale. La désinvolture avec laquelle ce gamin juge parfois des gens et un genre qui le dépassent révèle en un autre sens l'enflure de son caractère, sa ridicule vanité.

A PROPOS D'UNE POLÉMIQUE

COCTEAU & ALFRED POIZAT

Notre sensibilité travaillée par trop de secousses n'est plus capable de s'émouvoir par convenance devant un certain hiératisme d'aspect, voire de substance; ce qui la touche c'est, plutôt que la nature, la caste d'un sentiment, sa densité intérieure, sa force, son jaillissement. Nous ne croyons plus à autre chose. La grandeur pour la grandeur n'est pas pour nous la grandeur, mais la pression interne des choses, leur indiscutabilité. C'est je crois dans ce sens que Cocteau a repris *Antigone*. Il est remonté aux sources, mais aux sources psychologiques, humaines, non aux sources littéraires, — et aussi aux sources mythologiques, dans le drame *réel* qu'elles évoquent. Il a voulu nous donner un équivalent actuel de la substance du vieux drame et que nous puissions y croire à nouveau. Quant à Poizat et à son *Électre* [1], la platitude de sa poésie, le bousillage et la guimauve foraine des mises en scène dont il se satisfait, prouve la triste conception qu'il se fait de la tragédie.

POÈMES
(1924-1935)

BOUTIQUE DE L'AME[1]

Pouces divins, secourez-moi
Pour sculpter ces fronts qui reculent,
Ces oreilles tendues de métal,
Ces joues que des roses boursouflent,
Et ces bouches qui se recousent
Sous l'attouchement de mes doigts.

La boutique valse et grandit,
Étonnant jeu de massacre.

« Les cheveux luisants et tout gras
Couvrent d'une herbe noire et lourde
La rougeur de l'oreille sourde
Et les cous de graisses bardés[2].

Insaisissable solidité :
Flux et reflux, disparaissez,
Disparaissez, fantoches de l'âme,
Avec vos crânes de rochers.

Tendez, immuables sourcils,
L'indulgence de vos ramures
Sur la pierre tenace et dure
Des visages que j'ai surpris [3]. »

Soyez rochers, soyez la phrase
Qui tremble à la bouche d'un homme
Qui trébuche dans sa pensée.

SILENCE [1]

Belle place aux pierres gelées
Dont la lune s'est emparée
Le silence sec et secret
Y recompose son palais
Or l'orchestre qui paît ses notes
Sur les berges de ton lait blanc
Capte les pierres et le silence.

C'est comme un ventre que l'amour
Ébranle dans ses fondements
Cette musique sans accent
Dont nul vent ne perce l'aimant
La lumière trempe au milieu
De l'orchestre dont chaque tour
Perd un ange, avance le jour.

Rien qu'un chien auprès du vieillard
Ils auscultent l'orgue en cadence
Tous les deux. Bel orgue grinçant
Tu donnes la lune à des gens
Qui s'imaginent ne devoir
Leurs mirages qu'à leur science.

L'ARBRE [1]

Cet arbre et son frémissement
forêt sombre d'appels,
de cris,
mange le cœur obscur de la nuit.

Vinaigre et lait, le ciel, la mer,
la masse épaisse du firmament,
tout conspire à ce tremblement,
qui gîte au cœur épais de l'ombre.

Un cœur qui crève, un astre dur
qui se dédouble et fuse au ciel,
le ciel limpide qui se fend
à l'appel du soleil sonnant,
font le même bruit, font le même bruit,
que la nuit et l'arbre au centre du vent.

LA RUE [1]

La rue sexuelle s'anime
le long des faces mal venues,
les cafés pépiant de crimes
déracinent les avenues.

Des mains de sexe brûlent les poches
et les ventres bouent par-dessous;
toutes les pensées s'entrechoquent,
et les têtes moins que les trous.

LA NUIT OPÈRE [1]

Dans les outres des draps gonflés
où la nuit entière respire,
le poète sent ses cheveux
grandir et se multiplier.

Sur tous les comptoirs de la terre
montent des verres déracinés,
le poète sent sa pensée
et son sexe l'abandonner.

Car ici la vie est en cause
et le ventre de la pensée;
les bouteilles heurtent les crânes
de l'aérienne assemblée.

Le Verbe pousse du sommeil
comme une fleur ou comme un verre
plein de formes et de fumées.

Le verre et le ventre se heurtent,
la vie est claire
dans les crânes vitrifiés.

L'aréopage ardent des poètes
s'assemble autour du tapis vert
le vide tourne.

La vie traverse la pensée
du poète aux cheveux épais.

Dans la rue rien qu'une fenêtre,
les cartes battent;
dans la fenêtre la femme au sexe
met son ventre en délibéré.

VITRES DE SON [1]

Vitres de son où virent les astres,
verres où cuisent les cerveaux,
le ciel fourmillant d'impudeurs
dévore la nudité des astres.

Un lait bizarre et véhément
fourmille au fond du firmament;
un escargot monte et dérange
la placidité des nuages.

Délices et rages, le ciel entier
lance sur nous comme un nuage
un tourbillon d'ailes sauvages
torrentielles d'obscénités.

NUIT [1]

Les zincs passent dans les égouts,
la pluie remonte dans la lune;
dans l'avenue une fenêtre
nous découvre une femme nue.

Dans les outres des draps gonflés
où la nuit entière respire,
le poète sent ses cheveux
grandir et se multiplier.

La face obtuse des plafonds
contemple les corps allongés.
Entre le ciel et les pavés
la vie est un repas profond.

Poète, ce qui te travaille
n'a rien à voir avec la lune;
la pluie est fraîche,
le ventre est bon.

Vois comme montent les verres
sur tous les comptoirs de la terre;
la vie est vide,
la tête est loin.

Quelque part un poète pense.
Nous n'avons pas besoin de lune,
la tête est grande;
le monde est plein.

Dans chaque chambre
le monde tremble,
la vie accouche quelque chose
qui remonte vers les plafonds.

Un jeu de cartes flotte dans l'air
autour des verres;
fumée des vins, fumées des vers,
et des pipes de la soirée.

Dans l'angle oblique des plafonds
de toutes les chambres qui tremblent
s'amassent les fumées marines
des rêves mal échafaudés.

Car ici la Vie est en cause
et le ventre de la pensée;
les bouteilles heurtent les crânes
de l'aérienne assemblée.

Le Verbe pousse du sommeil
comme une fleur, ou comme un verre
plein de formes et de fumées.

Le verre et le ventre se heurtent;
la vie est claire
dans les crânes vitrifiés.

L'aréopage ardent des poètes
s'assemble autour du tapis vert,
le vide tourne.

La vie traverse la pensée
du poète aux cheveux épais.

Dans la rue rien qu'une fenêtre,
les cartes battent.
Dans la fenêtre la femme au sexe
met son ventre en délibéré.

L'AMOUR SANS TRÊVE[1]

Ce triangle d'eau qui a soif
cette route sans écriture
Madame, et le signe de vos mâtures
sur cette mer où je me noie

Les messages de vos cheveux
le coup de fusil de vos lèvres
cet orage qui m'enlève
dans le sillage de vos yeux

Cette ombre enfin, sur le rivage
où la vie fait trêve, et le vent,
et l'horrible piétinement
de la foule sur mon passage.

Quand je lève les yeux vers vous
on dirait que le monde tremble,
et les feux de l'amour ressemblent
aux caresses de votre époux.

LA MOMIE ATTACHÉE [1]

Tâtonne à la porte, l'œil mort
et retourné sur ce cadavre,
ce cadavre écorché que lave
l'affreux silence de ton corps.

L'or qui monte, le véhément
silence jeté sur ton corps
et l'arbre que tu portes encore
et ce mort qui marche en avant.

— Vois comme tournent les fuseaux
dans les fibres du cœur écarlate,
ce grand cœur où le ciel éclate
pendant que l'or t'immerge les os —

C'est le dur paysage de fond
qui se révèle pendant que tu marches
et l'éternité te dépasse
car tu ne peux passer le pont.

INVOCATION A LA MOMIE [1]

Ces narines d'os et de peau
par où commencent les ténèbres
de l'absolu, et la peinture de ces lèvres
que tu fermes comme un rideau

Et cet or que te glisse en rêve
la vie qui te dépouille d'os,
et les fleurs de ce regard faux
par où tu rejoins la lumière

Momie, et ces mains de fuseaux
pour te retourner les entrailles,
ces mains où l'ombre épouvantable
prend la figure d'un oiseau

Tout cela dont s'orne la mort
comme d'un rite aléatoire,
ce papotage d'ombres, et l'or
où nagent tes entrailles noires

C'est par là que je te rejoins,
par la route calcinée des veines,
et ton or est comme ma peine
le pire et le plus sûr témoin

POUR LISE [1]

Je veux faire rugir sous ta bague violette
Un Être dont les cris feront flamber ta tête de
[poète;

Je veux faire briller dans ton immense bague
[Blanche,
Qui fait de ta main une eau dormante,
Un regard enfin prisonnier
Et qui se donne enfin
Comme une âme marine offerte aux feux premiers
D'un soleil engourdi dans les glaces polaires.

Enfin pour mieux marquer dans ces jours de colère
L'apaisement venu de tes cils clandestins,
Je veux faire tomber la rosée du matin
Dans ce trou d'améthyste où murmure sans fin
Un poète enivré par ton âme lunaire.

Les reines d'aujourd'hui ne font plus de jardins en
[étages
Où puissent s'élever la science et la rage
De nos cœurs lentement possédés;

Mais comme un roi des jours anciens
Porte comme un calendrier
Son corps barbare et tatoué,
Ainsi de ta tête à tes pieds

Avec tes yeux, tes colliers, tes bagues
Tu fais tourbillonner des mirages
Capables de tuer notre faim.

25 août 1935.
Dimanche.

TEXTES SURRÉALISTES

PAUL LES OISEAUX

OU

LA PLACE DE L'AMOUR

suivi

D'UNE PROSE POUR L'HOMME AU CRANE EN CITRON [1]

Paolo Uccello est en train de penser à soi-même, à soi-même et à l'amour. Qu'est-ce que l'amour? Qu'est-ce que l'Esprit? Qu'est-ce que *Moi-même?* On peut l'imaginer comme on voudra, debout, devant une fenêtre, un chevalet, ou même sans aucune espèce d'apparence et dépourvu de tout corps, tel qu'il aurait voulu être. Sans aucun lieu de l'espace où marquer la place de son esprit.

Il creuse un problème impensable : se déterminer, comme si ce n'était pas lui-même qui se déterminait, se voir avec les yeux de son esprit sans que ce soient les yeux de son esprit. Conserver le bénéfice de son jugement personnel en aliénant la personnalité même de ce jugement. Se voir et ignorer que c'est lui-même qui se voit. Mais que cette vue sur soi-même s'étende et s'essentialise devant lui, ainsi qu'un paysage mesurable et synthétisé.

Et toutefois, au fur et à mesure qu'il le poursuit, le problème se déplace. Il est tantôt le contenant, tantôt le contenu. Il est ACTUEL, je veux dire actuel à nous, hommes de 1924, et il est lui-

même. Il est Paolo Uccello, et il est son mythe, et il se fait PAUL LES OISEAUX.

(C'est la même chose [2], mais ça ne fait rien. J'entends par là que « Paolo Uccello » serait son nom réel, historique, celui dont ON l'appelait, et « Paul les Oiseaux » celui dont il s'entend appeler par nous qui sommes pour lui l'au-delà du temps.)

Et donc il se bâtit son histoire, et peu à peu il se détache de lui. Les réponses se croisent en lui hors du temps. Et malheur à lui s'il détourne un instant les yeux de lui-même [3] pour en savourer la sonorité. Il est Paul les Oiseaux. Cette Selvaggia l'a-t-il faite telle qu'ON nous la montre, ou s'est-elle imposée à lui? Mais ici ses idées se confondent. Je suis à la fenêtre et je fume. C'est moi maintenant Paul les Oiseaux. Le soir est beau, le ciel massif, à chaque bouffée des rues défilent avec de vastes maisons de mots. Des cornes beuglent. Des robes craquent dans le ciel. Toute femme en moi se résorbe. Je suis glorieux. A moi le monde. Non pas le monde. Mais ce tout petit point dans l'esprit [4].

Elle est assise et elle meurt. Le beau mythe, le beau dessein : peindre l'évanouissement de la forme, non pas la ligne qui enferme toutes les autres mais celle même qui commence à n'être plus.

Tu m'aimes, Selvaggia :

mais c'est vrai que je ne pense pas à l'amour. Et cependant il y a de l'amour quelque part pour moi, près de moi. Où est la place de l'amour?

Mon esprit est un nombre ardent où les deux idées se rencontrent : l'amour, l'esprit. Et j'ai depuis longtemps renoncé à être homme. Je suis

devenu son sacrifice à elle. J'ai valu son détachement. Moi, c'est-à-dire celui qui était dans le temps Paolo Uccello, qui la laissa mourir de faim.

Et cependant je vis sa mort. Donatello, Brunelleschi m'assistent. Je sais qu'elle va mourir, mais sa mort ne me touche que dans l'esprit, et ici évidemment elle n'est plus la mort. Je touche à la ligne impalpable. POÈME MENTAL.

Voici : Brunelleschi m'engueule. Nous discutons d'une particularité du réel. (Ce qui est en cause c'est le détachement de Selvaggia qui se laisse en somme mourir pour lui, mais à ce détachement, elle-même ne participe pas.)

MOI. — Elle est venue à moi avec inconscience.
Elle ignorait son détachement [5].

Et c'est sur l'inconscience de ce détachement que Paolo Uccello bâtit tout un édifice de spiritualité illusoire. Il la met au-dessus de la vie. Il y a détachement quelque part, mais pas en elle puisqu'elle l'ignore. Et moi, Paolo Uccello, je suis aussi détaché d'elle, et de mon propre détachement. A quoi Brunelleschi riposte très justement qu'elle vit, et que la vie seule lui a permis le détachement. Et toi tu as tué la vie, Paolo Uccello, tu as disposé de la vie.

MOI. — Je suis l'esprit [6]. L'esprit est au-dessus de la vie [7].

BRUNELLESCHI. — Ah! mourons tous, abolissons tous les problèmes.
Périsse aussi le vain vent des mots.
Chaque souffle est néant.

L'esprit n'est pas hors de nos poitrines.
Tu es de sang toi aussi, les Oiseaux.

Ici je suis touché au vif. Je me récuse :

MOI. — Je n'entends plus, je n'entends plus.

Je suis de sang, évidemment je suis de sang. Mais je ne me vois pas moi-même à cette heure. Je ne me pense pas vivant. Je suis tel qu'on m'a fabriqué, voilà tout.

Et cependant c'est lui qui se fabrique. D'ailleurs vous allez voir. Il continue :

Oui, Brunelleschi, c'est moi qui pense. Tu parles en ce moment en moi-même. Tu es tel que je te veux bien [8].

La discussion continue... longtemps, et passe d'un sujet à l'autre avec rapidité. Arrive un moment où Paolo Uccello y va d'une grande tirade d'un lyrisme préconçu sur la place de l'art dans l'esprit. Il la dit d'une invraisemblable petite voix de vieille ou d'idiot-né.

— Charnier, tu n'as sculpté que le charnier. Tu as donné un visage au mensonge. Tu as stabilisé le mensonge, menteur, dans l'éternité du temps tu as délimité le mensonge, et d'autant plus menteur que tu l'as fait princièrement.

(C'est un premier essai de drame mental.)

J'ai vu ceci comme un drame de théâtre mais qui se passerait uniquement dans l'esprit. C'est pourquoi la réalité physique de mes personnages me préoccupe. D'ailleurs ne cherchez pas bien loin la clef du morceau, j'ai essayé d'opérer sur moi-même à mesure que j'écrivais un travail mental analogue à celui que j'impose à mes personnages. D'où la confusion apparente de tout le morceau. Ou plutôt j'ai tenté la fusion avec le mythe de Paolo Uccello.

Je me cantonne dans le mythe.

Je suis vraiment Paul les Oiseaux.

Mon esprit ne peut plus tenter le moindre écart à droite, à gauche.

Je suis tel que je me suis vu.

C'est là l'unité du morceau [9].

Je suis tantôt dans la vie tantôt au-dessus de la vie. Je suis comme un personnage de théâtre qui aurait le pouvoir de se considérer lui-même et d'être tantôt abstraction pure et simple création de l'esprit, et tantôt inventeur et animateur de cette créature d'esprit. Il aurait alors tout en vivant la faculté de nier son existence et de se dérober à la pression de son antagoniste qui, lui, demeurerait lui-même, d'un bout à l'autre, et d'un seul bloc, vu toujours par le même côté.

C'est ma supériorité sur Brunelleschi.

Oui, mais dans tout ceci où est la place de l'amour?

— Il participe au détachement général de l'esprit

de Paolo Uccello et le nourrit peut-être un peu en vivant. Il lui donne l'impulsion natale. Encore un impalpable point [10].

Mais continuons de creuser le problème.

Ainsi donc Brunelleschi se pose en tenant de la vie [11].

BRUNELLESCHI. — J'ai sculpté la vie,
moi, Brunelleschi.
J'ai donné une forme aux formes
de la vie.
J'ai achevé des paysages.

Inutile de vous dire que Brunelleschi est amoureux de la femme de Paul les Oiseaux. Il lui reproche entre autres choses de la laisser mourir de faim. (Est-ce qu'on meurt de faim dans l'esprit?)

A quoi Donatello, qui est aussi présent, rétorque :

Tu ne connais pas, Brunelleschi,
le langage du véritable amour.

La discussion devient un immense théâtre.

Et donc caractérisons les personnages; donnons-leur une forme physique, une voix, un accoutrement.

Paul les Oiseaux a une voix imperceptible, une démarche d'insecte, une robe trop grande pour lui.

Brunelleschi, lui, a une vraie voix de théâtre, sonore et bien en chair, il ressemble au Dante.

Donatello est entre les deux : saint François d'Assise avant les stigmates.

La scène se passe sur trois plans.

Qu'on imagine une coupe d'esprit, avec le ronron contradictoire des choses[12]. L'esprit se fixe arbitrairement sur un thème, sur un effet, le thème réclame sa consistance et les mots leur sonorité. Il n'y a plus qu'un son dans l'esprit. Et moi je me retourne dans l'Esprit. Le thème de Paolo Uccello me travaille, le thème fuyant dont les contradictions me ramènent à descendre au-dessous de l'Esprit. Et cependant je suis moi-même. Je ne perds pas de ma densité. Moi et l'Esprit nous nous mesurons face à face. Canaille d'Esprit. Je ne peux pas me fixer sur un thème. Le thème entier a passé en moi. Il faut aller au fond de moi-même. Je me contemple moi et mon thème. Je parle par la bouche du thème. J'appelle à moi toute la vie. Le ciel est beau, ma femme est belle, des cornes beuglent dans les rues. Je sens le ciel craquer sur moi. Mais Paolo Uccello m'appelle et son problème inconsistant. J'ai besoin de les fondre en moi, c'est ça la vie, c'est ça la vie. Toute la vie à chaque instant. Tout ce qui roule dans l'Esprit, tous les plans, toutes les qualités, tous les courants. Le pire et l'absurde, l'impuissance, l'évanouissement.

— Alors [ ] [13] ne nous intéresse pas.

— Parfaitement ça vous intéresse. Tout ce qui est réel nous intéresse. Le Traité de Versailles nous intéresse, l'Édit de Nantes ou *les Confessions d'un mangeur d'opium*. Prenez ceci comme le [ ] [13] d'un damné.

Je m'effondre à chaque tournant, mes bifurcations sont sans nombre. Eh bien! après. L'angoisse cosmique de l'époque ne passe pas dans ces minces feuillets, mais l'angoisse mentale d'un homme dans les écarts de sa pensée [14]. On y peut déceler, au surplus, un thème du genre dit littéraire, et, si peu que ce soit, des préoccupations de style, des images actualisées. J'ai déjà dit que tous les niveaux, toutes les qualités s'y rencontrent, tous les courants. C'est comme une coupe d'esprit avec les sautes brusques de l'impuissance, minutieusement enregistrées. *Et toutefois le sentiment partout est le même.*

Dans une telle tentative qu'est-ce qui importe? Que les matériaux charriés soient vrais.

On peut tout faire dans l'esprit, on peut parler sur tous les tons, *même sur celui qui ne convient pas*. Il n'y a pas de ton soi-disant littéraire, pas plus que de sujets qu'on ne puisse employer. Je peux si je veux parler sur le ton de la conversation ordinaire. Je peux d'emblée renoncer à l'effet. Je peux renoncer à toute impression. *Il n'y a qu'une chose qui fasse l'art; la palpabilité des intentions de l'homme.*

C'est la conscience qui fait la vérité.

Dans la lumière de l'évidence [1] et de la réalité du cerveau,

au point où le monde devient sonore et résistant en nous,

avec les yeux de qui sent en soi se refaire les choses, de qui s'attache et se fixe sur le commencement d'une nouvelle réalité.

Ces états où la réalité la plus simple, la plus ordinaire n'arrive pas jusqu'à moi, où l'instante pression de la réalité coutumière ne perce pas jusqu'à moi, où je n'atteins même pas le niveau nécessaire de ma vie.

Et que cette pression et ce sentiment en toi se fassent jour et se produisent avec leur évidence, et leur densité normale au monde et qui convient à ce que tu es dans un système et avec une quantité qui te représente, avec la *quantité* qui te représente.

Non pas à proprement parler le volume des choses mais leur sentiment et leur retentissement

en moi : le retentissement au bout duquel est la pensée.

Se laisser emporter par les choses au lieu de se fixer sur tels de leurs côtés spécieux, de rechercher sans fin des définitions qui ne nous montrent que les petits côtés

mais pour cela avoir en soi le courant des choses, être au niveau de leur courant, être enfin au niveau de la vie au lieu que nos déplorables circonstances mentales nous laissent perpétuellement dans l'entre-deux,

être au niveau des objets et des choses, avoir en soi leur forme globale et leur définition du même coup

et que les localisations de ta substance pensante entrent en branle en même temps que leur sentiment et leur vision en toi.

*

Une fois pour toutes [2]

1° j'ai l'air bien affreusement préoccupé de démontrer que je ne pense pas et que je m'en rends compte, que j'ai le cerveau faible, mais je pense que tous les hommes ont le cerveau faible d'abord — et ensuite qu'il vaut mieux être faible, qu'il vaut mieux être dans un état d'abdication perpétuelle en face de son esprit. C'est un meilleur état pour l'homme, c'est un état plus normal, plus adapté

à notre sinistre état d'hommes, à cette sinistre prétention des hommes de vouloir.

J'ai une imagination stupéfiée.

*

Il y a des montagnes [3] de problèmes qui nous enserrent de toutes parts : Malheur à qui a pensé échapper aux problèmes, malheur à qui a cru pouvoir se dispenser de penser.

Quel siècle porte, peut montrer à son actif cet effort désespéré de conquête qui se place aux sommets glaciaires de l'Esprit.

SUR LE SUICIDE[1]

Avant de me suicider je demande qu'on m'assure de l'être, je voudrais être sûr de la mort. La vie ne m'apparaît que comme un consentement à la lisibilité apparente des choses et à leur liaison dans l'esprit. Je ne me sens plus comme le carrefour irréductible des choses, la mort qui guérit, guérit en nous disjoignant de la nature, mais si je ne suis plus qu'un déduit de douleurs où les choses ne passent pas?

Si je me tue, ce ne sera pas pour me détruire, mais pour me reconstituer, le suicide ne sera pour moi qu'un moyen de me reconquérir violemment, de faire brutalement irruption dans mon être, de devancer l'avance incertaine de Dieu. Par le suicide, je réintroduis mon dessin dans la nature, je donne pour la première fois aux choses la forme de ma volonté. Je me délivre de ce conditionnement de mes organes si mal ajustés avec mon moi, et la vie n'est plus pour moi un hasard absurde où je pense ce que l'on me donne à penser. Je choisis alors ma pensée et la direction de mes forces, de mes tendances, de ma réalité. Je me place entre le beau et le laid, le bon et le méchant.

Je me fais suspendu, sans inclination, neutre, en proie à l'équilibre des bonnes et des mauvaises sollicitations.

Car la vie elle-même n'est pas une solution, la vie n'a aucune espèce d'existence choisie, consentie, déterminée. Elle n'est qu'une série d'appétits et de forces adverses, de petites contradictions qui aboutissent ou avortent suivant les circonstances d'un hasard odieux. Le mal est déposé inégalement dans chaque homme, comme le génie, comme la folie. Le bien comme le mal sont le produit des circonstances et d'un levain plus ou moins agissant.

Il est certainement abject d'être créé et de vivre et de se sentir jusque dans les moindres réduits, jusque dans les ramifications les plus *impensées* de son être irréductiblement déterminé. Nous ne sommes que des arbres après tout, et il est probablement inscrit dans un coude quelconque de l'arbre de ma race que je me tuerai un jour donné.

L'idée même de la liberté du suicide tombe comme un arbre coupé. Je ne crée ni le temps, ni le lieu, ni les circonstances de mon suicide. Je n'en invente même pas la pensée, en sentirai-je l'arrachement?

Il se peut qu'à cet instant se dissolve mon être, mais s'il demeure entier, comment réagiront mes organes ruinés, avec quels impossibles organes en enregistrerai-je le déchirement?

Je sens la mort sur moi comme un torrent, comme le bondissement instantané d'une foudre dont je n'imagine pas la capacité. Je sens la mort chargée de délices, de dédales tourbillonnants. Où est là dedans la pensée de mon être?

Mais voici Dieu tout à coup comme un poing, comme une faux de lumière coupante. Je me suis séparé volontairement de la vie, j'ai voulu remonter mon destin!

Il a disposé de moi jusqu'à l'absurde, ce Dieu; il m'a maintenu vivant dans un vide de négations, de reniements acharnés de moi-même, il a détruit en moi jusqu'aux moindres poussées de la vie pensante, de la vie sentie. Il m'a réduit à être comme un automate qui marche, mais un automate qui sentirait la rupture de son inconscience.

Et voici que j'ai voulu faire preuve de ma vie, j'ai voulu me rejoindre avec la réalité résonnante des choses, j'ai voulu rompre ma fatalité.

Et ce Dieu que dit-il?

Je ne sentais pas la vie, la circulation de toute idée morale était pour moi comme un fleuve tari. La vie n'était pas pour moi un objet, une forme; elle était devenue pour moi une série de raisonnements. Mais des raisonnements qui tournaient à vide, des raisonnements qui ne tournaient pas, qui étaient en moi comme des « schèmes » possibles que ma volonté n'arrivait pas à fixer.

Même pour en arriver à l'état de suicide, il me faut attendre le retour de mon moi, il me faut le libre jeu de toutes les articulations de mon être. Dieu m'a placé dans le désespoir comme dans une constellation d'impasses dont le rayonnement aboutit à moi. Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir ou de vivre. Et tous les hommes sont comme moi.

TEXTE SURRÉALISTE [1]

Le monde physique est encore là. C'est le parapet du moi qui regarde, sur lequel un poisson d'ocre rouge est resté, un poisson fait d'air sec, d'une coagulation d'eau retirée.

Mais quelque chose s'est produit tout à coup.

Il est né une arborescence brisante, avec des reflets de fronts, élimés, et quelque chose comme un nombril parfait, mais vague, et qui avait la couleur d'un sang trempé d'eau, et au-devant était une grenade qui épandait aussi un sang mêlé d'eau, qui épandait un sang dont les lignes pendaient; et dans ces lignes, des cercles de seins tracés dans le sang du cerveau.

Mais l'air était comme un vide aspirant dans lequel ce buste de femme venait dans le tremblement général, dans le secouement de ce monde vitré, qui virait en éclats de fronts, et sëcouait sa végétation de colonnes, ses nichées d'œufs, ses nœuds en spires, ses montagnes mentales, ses frontons étonnés. Et dans les frontons des colonnes des soleils par hasard s'étaient pris, des soleils dressés sur des jets d'air comme des œufs, et mon front écartait ces colonnes, et l'air floconneux, et

les miroirs de soleils, et les spires naissantes, vers la ligne précieuse des seins, et le creux du nombril, et le ventre qui n'était pas.

Mais toutes les colonnes perdent leurs œufs, et en rupture de la ligne des colonnes il naît des œufs en ovaires, des œufs en sexes retournés.

La montagne est morte, l'air est éternellement mort. Dans cette rupture décisive d'un monde, tous les bruits sont pris dans la glace, le mouvement est pris dans la glace; et l'effort de mon front s'est gelé.

Mais sous la glace un bruit effrayant traversé de cocons de feu entoure le silence du ventre nu et privé de glace, et il monte des soleils retournés et qui se regardent, des lunes noires, des feux terrestres, des trombes de laits.

La froide agitation des colonnes partage en deux mon esprit, et je touche mon sexe à moi, le sexe du bas de mon âme, qui monte en triangle enflammé *.

* Ce texte a été écrit sous l'inspiration des tableaux de M. André Masson [2].

ENQUÊTE[1]

ON VIT, ON MEURT. QUELLE EST LA PART DE VOLONTÉ EN TOUT CELA ? IL SEMBLE QU'ON SE TUE COMME ON RÊVE. CE N'EST PAS UNE QUESTION MORALE QUE NOUS POSONS :

LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION ?

Non, le suicide est encore une hypothèse. Je prétends avoir le droit de douter du suicide comme de tout le reste de la réalité. *Il faut* pour l'instant et jusqu'à nouvel ordre douter affreusement non pas à proprement parler de l'existence, ce qui est à la portée de n'importe qui, mais de l'ébranlement intérieur et de la sensibilité profonde des choses, des actes, de la réalité. Je ne crois à rien à quoi je ne sois rejoint par la sensibilité d'un cordon pensant et comme météorique, et je manque tout de même un peu trop de météores en action. L'existence construite et sentante de tout homme me gêne, et résolument j'abomine toute réalité. Le suicide n'est que la conquête fabuleuse et lointaine des hommes qui pensent bien, mais l'état proprement dit du suicide est pour moi incompréhen-

sible. Le suicide d'un neurasthénique est sans aucune valeur de représentation quelconque, mais l'état d'âme d'un homme qui aurait bien déterminé son suicide, les circonstances matérielles, et la minute du déclenchement merveilleux. J'ignore ce que c'est que les choses, j'ignore tout état humain, rien du monde ne tourne pour moi, ne tourne en moi. Je souffre affreusement de la vie. Il n'y a pas d'état que je puisse atteindre. Et très certainement je suis mort depuis longtemps, je suis déjà suicidé. ON m'a suicidé, c'est-à-dire. Mais que penseriez-vous d'un *suicide antérieur*, d'un suicide qui nous ferait rebrousser chemin, mais de l'autre côté de l'existence, et non pas du côté de la mort. Celui-là seul aurait pour moi une valeur. Je ne sens pas l'appétit de la mort, je sens l'appétit *du ne pas être*, de n'être jamais tombé dans ce déduit d'imbécillités, d'abdications, de renonciations et d'obtuses rencontres qui est le moi d'Antonin Artaud, bien plus faible que lui. Le moi de cet infirme errant et qui de temps en temps vient proposer son ombre sur laquelle lui-même a craché, et depuis longtemps, ce moi béquillard, et traînant, ce moi virtuel, impossible, et qui se retrouve tout de même dans la réalité. Personne comme lui n'a senti sa faiblesse qui est la faiblesse principale, essentielle de l'humanité. A détruire, à ne pas exister.

SÛRETÉ GÉNÉRALE

LA LIQUIDATION DE L'OPIUM [1]

J'ai l'intention non dissimulée d'épuiser la question afin qu'on nous foute la paix une fois pour toutes avec les soi-disant dangers de la drogue.

Mon point de vue est nettement anti-social.

On n'a qu'une raison d'attaquer l'opium. C'est celle du danger que son emploi peut faire courir à l'ensemble de la société.

OR CE DANGER EST FAUX.

Nous sommes nés pourris dans le corps et dans l'âme, nous sommes congénitalement inadaptés; supprimez l'opium, vous ne supprimerez pas le besoin du crime, les cancers du corps et de l'âme, la propension au désespoir, le crétinisme-né, la vérole héréditaire, la friabilité des instincts, vous n'empêcherez pas qu'il n'y ait des âmes destinées au poison quel qu'il soit, poison de la morphine, poison de la lecture, poison de l'isolement, poison de l'onanisme, poison des coïts répétés, poison de la faiblesse enracinée de l'âme, poison de l'alcool, poison du tabac, poison de l'anti-sociabilité. Il y a des âmes incurables et perdues pour le reste de la société. Supprimez-leur un moyen de folie, elles en inventeront dix mille autres. Elles

créeront des moyens plus subtils, plus furieux, des moyens absolument DÉSESPÉRÉS. La nature elle-même est anti-sociale dans l'âme, ce n'est que par une usurpation de pouvoirs que le corps social organisé réagit contre la pente *naturelle* de l'humanité.

Laissons se perdre les perdus, nous avons mieux à occuper notre temps qu'à tenter une régénération impossible et pour le surplus, inutile, ODIEUSE ET NUISIBLE.

Tant que nous ne serons parvenus à supprimer aucune des causes du désespoir humain, nous n'aurons pas le droit d'essayer de supprimer les moyens par lesquels l'homme essaie de se décrasser du désespoir.

Car il faudrait d'abord arriver à supprimer cette impulsion naturelle et cachée, cette pente *spécieuse* de l'homme qui l'incline à trouver un moyen, qui lui donne *l'idée* de chercher un moyen de sortir de ses maux.

De plus, les perdus sont par nature perdus, toutes les idées de régénération morale n'y feront rien, il y a UN DÉTERMINISME INNÉ, il y a une incurabilité indiscutable du suicide, du crime, de l'idiotie, de la folie, il y a un cocuage invincible de l'homme, il y a une friabilité du caractère, il y a un châtrage de l'esprit.

L'aphasie existe, le tabès dorsalis existe, la méningite syphilitique, le vol, l'usurpation. L'enfer est déjà de ce monde et il est des hommes qui sont des évadés malheureux de l'enfer, des évadés destinés à recommencer ÉTERNELLEMENT leur évasion. Et assez là-dessus.

L'homme est misérable, l'âme est faible, il est des hommes qui se perdront toujours. Peu importent les moyens de la perte; ÇA NE REGARDE PAS LA SOCIÉTÉ.

Nous avons bien démontré, n'est-ce pas, qu'elle n'y peut rien, elle perd son temps, qu'elle ne s'obstine donc plus à s'enraciner dans sa stupidité.

Et enfin NUISIBLE.

Pour ceux qui osent regarder la vérité en face, on sait, n'est-ce pas, les résultats de la suppression de l'alcool aux États-Unis.

Une super-production de folie : la bière au régime de l'éther, l'alcool bardé de cocaïne que l'on vend clandestinement, l'ivrognerie multipliée, une espèce d'ivrognerie générale. BREF, LA LOI DU FRUIT DÉFENDU.

De même, pour l'opium.

L'interdiction qui multiplie la curiosité de la drogue n'a jusqu'ici profité qu'aux souteneurs de la médecine, du journalisme, de la littérature. Il y a des gens qui ont bâti de fécales et industrieuses renommées sur leurs prétendues indignations contre l'inoffensive et infime secte des damnés de la drogue (inoffensive parce qu'infime et parce que toujours une exception), cette minorité de damnés de l'esprit, de l'âme, de la maladie.

Ah! que le cordon ombilical de la morale est chez eux bien noué. Depuis leur mère, ils n'ont, n'est-ce pas, jamais péché. Ce sont des apôtres, ce sont les descendants des pasteurs; on peut seulement se demander où ils puisent leurs indignations, et combien surtout ils ont palpé pour ce faire, et en tout cas qu'est-ce que ça leur a rapporté.

Et d'ailleurs là n'est pas la question.

En réalité, cette fureur contre les toxiques, et les lois stupides qui s'ensuivent :

1° *Est inopérante contre le besoin du toxique*, qui, assouvi ou inassouvi, est inné à l'âme, et l'induirait à des gestes résolument anti-sociaux, MÊME SI LE TOXIQUE N'EXISTAIT PAS.

2° *Exaspère le besoin social du toxique*, et le change en vice secret.

3° *Nuit à la véritable maladie*, car c'est là la véritable question, le nœud vital, le point dangereux :

MALHEUREUSEMENT POUR LA MÉDECINE, LA MALADIE EXISTE [2].

Toutes les lois, toutes les restrictions, toutes les campagnes contre les stupéfiants n'aboutiront jamais qu'à enlever à tous les nécessiteux de la douleur humaine, qui ont sur l'état social d'imprescriptibles droits, le dissolvant de leurs maux, un aliment pour eux plus merveilleux que le pain, et le moyen enfin de repénétrer dans la vie.

Plutôt la peste que la morphine, hurle la médecine officielle, plutôt l'enfer que la vie. Il n'y a que des imbéciles du genre de J.-P. Liausu [3] (qui est pour le surplus un avorton ignorant) pour prétendre qu'il faille laisser des *malades macérer dans leur maladie*.

Et c'est ici d'ailleurs que toute la cuistrerie du personnage montre son jeu et se donne libre carrière : AU NOM, PRÉTEND-IL, DU BIEN GÉNÉRAL.

Suicidez-vous, désespérés, et vous, torturés du corps et de l'âme, perdez tout espoir. Il n'y a plus

pour vous de soulagement en ce monde. Le monde vit de vos charniers.

Et vous, fous lucides, tabétiques, cancéreux, méningitiques chroniques, vous êtes des incompris. Il y a un point en vous que nul médecin ne comprendra jamais, et c'est ce point pour moi qui vous sauve et vous rend augustes, purs, merveilleux : vous êtes hors la vie, vous êtes au-dessus de la vie, vous avez des maux que l'homme ordinaire ne connaît pas, vous dépassez le niveau normal et c'est de quoi les hommes vous tiennent rigueur, vous empoisonnez leur quiétude, vous êtes des dissolvants de leur stabilité. Vous avez d'irrépressibles douleurs dont l'essence est d'être inadaptable à aucun état connu, inajustable dans les mots. Vous avez des douleurs répétées et fuyantes, des douleurs insolubles, des douleurs hors de la pensée, des douleurs qui ne sont ni dans le corps, ni dans l'âme, *mais qui tiennent de tous les deux*. Et moi, je participe à vos maux, et je vous le demande : qui oserait nous mesurer le calmant? Au nom de quelle clarté supérieure, âme à nous-mêmes, nous qui sommes à la racine même de la connaissance et de la clarté. Et cela, de par nos instances, de par notre insistance à souffrir. Nous que la douleur a fait voyager dans notre âme à la recherche d'une place de calme où s'accrocher, à la recherche de la stabilité dans le mal comme les autres dans le bien. Nous ne sommes pas fous, nous sommes de merveilleux médecins, nous connaissons le dosage de l'âme, de la sensibilité, de la moelle, de la pensée. Il faut nous laisser la paix, il faut laisser la paix aux malades, nous ne

demandons rien aux hommes, nous ne leur demandons que le soulagement de nos maux. Nous avons bien évalué notre vie, nous savons ce qu'elle comporte de restrictions en face des autres, et surtout en face de nous-même. Nous savons à quel avachissement consenti, à quel renoncement de nous-même, à quelles paralysies de subtilités notre mal chaque jour nous oblige. Nous ne nous suicidons pas tout de suite. En attendant qu'on nous foute la paix.

1er janvier 1925 [4].

DÉCLARATION DU 27 JANVIER 1925[1]

Eu égard à une fausse interprétation de notre tentative, stupidement répandue dans le public,

Nous tenons à déclarer ce qui suit à toute l'ânonnante critique littéraire, dramatique, philosophique, exégétique et même théologique contemporaine :

1° Nous n'avons rien à voir avec la littérature;

Mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.

2° Le *surréalisme* n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie;

Il est un moyen de libération totale de l'esprit
et de tout ce qui lui ressemble.

3° Nous sommes bien décidés à faire une Révolution.

4° Nous avons accolé le mot de *surréalisme* au mot de *révolution* uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché, et même tout à fait désespéré, de cette révolution.

5° Nous ne prétendons rien changer aux mœurs des hommes, mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leurs pensées, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves, ils ont fixé leurs tremblantes maisons.

6° Nous lançons à la Société cet avertissement solennel :

Qu'elle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux pas de son esprit nous ne la raterons pas.

7° A chacun des tournants de sa pensée, la Société nous retrouvera.

8° Nous sommes des spécialistes de la Révolte. Il n'est pas de moyen d'action que nous ne soyons capables, au besoin, d'employer.

9° Nous disons plus spécialement au monde occidental :

le *surréalisme* existe

— Mais qu'est-ce donc que ce nouvel *isme* qui s'accroche à nous?

— Le *surréalisme* n'est pas une forme poétique. Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves,

et au besoin par des marteaux matériels!

Du bureau de recherches surréalistes
15, rue de Grenelle

Louis Aragon, Antonin Artaud, Jacques Baron, Joë Bousquet, J.-A. Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Éluard, Max Ernst, T. Frænkel, Francis Gérard, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual.

LE MAUVAIS RÊVEUR [1]

Mes rêves sont avant tout une liqueur, une sorte d'eau de nausée où je plonge et qui roule de sanglants micas. Ni dans la vie de mes rêves, ni dans la vie de ma vie je n'atteins à la hauteur de certaines images, je ne m'installe dans ma continuité. Tous mes rêves sont sans issue, sans château fort, sans plan de ville. Un vrai remugle de membres coupés.

Je suis, d'ailleurs, trop renseigné sur ma pensée pour que rien de ce qui s'y passe m'intéresse : je ne demande qu'une chose, c'est qu'on m'enferme définitivement dans ma pensée.

Et quant à l'apparence physique de mes rêves, je vous l'ai dit : une liqueur.

A TABLE [1]

Quittez les cavernes de l'être. Venez. L'esprit souffle en dehors de l'esprit. Il est temps d'abandonner vos logis. Cédez à la Toute-Pensée. Le Merveilleux est à la racine de l'esprit.

Nous sommes du dedans de l'esprit [2], de l'intérieur de la tête. Idées, logique, ordre, Vérité (avec un grand V), Raison, nous donnons tout au néant de la mort. Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous mener.

Ce n'est que par un détournement [3] de la vie, par un arrêt imposé à l'esprit, que l'on peut fixer la vie dans sa physionomie dite réelle, mais la réalité n'est pas là-dessous. C'est pourquoi, nous, qui visons à une certaine éternité, surréelle, nous qui depuis longtemps ne nous considérons plus dans le présent, et qui sommes à nous-mêmes comme nos ombres réelles, il ne faut pas venir nous embêter en esprit.

Qui nous juge, n'est pas né à l'esprit, à cet esprit que nous voulons vivre et qui est [4] pour nous en dehors de ce que vous appelez l'esprit. Il ne faut pas trop attirer notre attention sur les chaînes

qui nous rattachent à la pétrifiante imbécillité de l'esprit. Nous avons mis la main sur une bête nouvelle. Les cieux répondent à notre attitude d'absurdité insensée. Cette habitude que vous avez de tourner le dos aux questions, n'empêchera pas au jour dit les cieux de s'ouvrir, et une nouvelle langue de s'installer au milieu de vos tractations imbéciles, nous voulons dire des tractations imbéciles de votre pensée.

Il y a des signes dans la Pensée. Notre attitude d'absurdité et de mort est celle de la réceptivité la meilleure. A travers les fentes d'une réalité désormais inviable, parle un monde volontairement sibyllin.

Oui, voici maintenant le seul usage [1] auquel puisse servir désormais le langage, un moyen de folie, d'élimination de la pensée, de rupture, le dédale des déraisons, et non pas un DICTIONNAIRE où tels cuistres des environs de la Seine canalisent leurs rétrécissements spirituels.

RÊVE [1]

I

C'était un cinématographe aérien. Du haut d'un aéroplane immuable on cinématographiait l'envol d'une mécanique précise qui savait ce qu'elle faisait. L'air était plein d'un ronron lapidaire comme la lumière qui l'emplissait. Mais le phare parfois ratait l'appareil.

A la fin, nous ne fûmes plus que deux ou trois sur les ailes de la machine. L'aéroplane pendait au ciel. Je me sentais dans un équilibre odieux. Mais comme la mécanique se renversait, il nous fallut faire un tour dans le vide en nous rétablissant sur des anneaux. A la fin l'opération réussit, mais mes amis étaient partis; il ne restait plus que les mécaniciens ajusteurs qui faisaient tourner leurs vilebrequins dans le vide.

A cet instant, un des deux fils cassa :

— Arrêtez les travaux, leur criai-je, je tombe!

Nous étions à cinq cents mètres du sol.

— Patience, me répondit-on, vous êtes né pour tomber.

Il nous fallait éviter de marcher sur les ailes de

la machine. Je les sentais pourtant résistantes sous moi.

— C'est que si je tombe, hurlai-je, je savais bien que je ne sais pas voler.

Et je sentis que tout craquait.

Un cri : Envoyez les « lancets »!

Et immédiatement *j'imaginai* mes jambes saisies par le coup de rasoir du lasso, l'aéroplane quitter mes pieds, et moi suspendu dans le vide, les pieds au plafond.

Je ne sus jamais *si c'était arrivé*.

II

Et immédiatement, j'en arrivai à la cérémonie matrimoniale attendue. C'était un mariage où on ne mariait que des vierges, mais il y avait aussi des actrices, des prostituées; et pour arriver à la vierge, il fallait passer un petit fleuve, un cours d'eau hérissé de joncs. Or les maris se renfermaient avec les vierges et les entreprenaient immédiatement.

Une entre autres, plus vierge que les autres, avait une robe à carreaux clairs, des cheveux frisés. Elle fut possédée par un acteur connu. Elle était petite et assez forte. Je regrettai qu'elle ne m'aimât pas.

La chambre dans laquelle on la mit avait une porte qui fermait mal, et à travers la fente de la porte j'assistai à son abandon. J'étais d'ailleurs assez loin de la fente, mais de tous les gens qui étaient dans la salle nul autre que moi ne s'occu-

pait de ce qui se passait dans la chambre. Je la voyais déjà nue et debout, et j'admirais comment son impudeur était enveloppée de fraîcheur et d'une espèce de décision résolue. Elle sentait très bien son sexe, mais comme une chose absolument naturelle et normale à ce moment-là : elle était avec un jeune mari. Et donc nous la poursuivîmes en bateau.

III

Nous étions trois en robe de moine, et comme suite à la robe de moine, Max Jacob arriva en petit manteau. Il voulait me réconcilier avec la vie, avec la vie ou avec lui-même, et je sentais en avant de moi la masse morte de ses raisons.

Auparavant, nous avions traqué quelques femmes. Nous les possédions sur des tables, au coin des chaises, dans les escaliers, et l'une d'elles était ma sœur.

Les murs étaient noirs, les portes s'y découpaient nettement, et laissaient percer des éclairages de caveaux. Le décor tout entier était une *analogie* volontaire et *créée*. Ma sœur était couchée sur une table, elle était déjà grosse et avait beaucoup de manteaux. Mais elle était sur un autre plan que moi-même dans un autre milieu.

Il y avait des tables et des portes lucides, des escaliers. Je sentis que tout cela était laid. Et nous avions mis des robes longues pour masquer notre péché.

Or ma mère arriva en costume d'abbesse. Je

redoutai qu'elle n'arrivât. Mais le manteau court de Max Jacob démontrait qu'il n'y avait plus rien à cacher.

Il avait deux manteaux, l'un vert et l'autre jaune, et le vert était plus long que le jaune. Ils apparurent successivement. Nous compulsâmes nos papiers.

LETTRE AUX RECTEURS DES UNIVERSITÉS EUROPÉENNES [1]

Monsieur le Recteur,

Dans la citerne étroite que vous appelez « Pensée », les rayons spirituels pourrissent comme de la paille.

Assez de jeux de langue, d'artifices de syntaxe, de jongleries de formules, il y a à trouver maintenant la grande Loi du cœur, la Loi qui ne soit pas une loi, une prison, mais un guide pour l'Esprit perdu dans son propre labyrinthe. Plus loin que ce que la science pourra jamais toucher, là où les faisceaux de la raison se brisent contre les nuages, ce labyrinthe existe, point central où convergent toutes les forces de l'être, les ultimes nervures de l'Esprit. Dans ce dédale de murailles mouvantes et toujours déplacées, hors de toutes les formes connues de pensée, notre Esprit se meut, épiant ses mouvements les plus secrets et spontanés, ceux qui ont un caractère de révélation, cet air venu d'ailleurs, tombé du ciel [2].

Mais la race des prophètes s'est éteinte. L'Europe se cristallise, se momifie lentement sous les bandelettes de ses frontières, de ses usines, de ses

tribunaux, de ses universités. L'Esprit gelé craque entre les ais minéraux qui se resserrent sur lui. La faute en est à vos systèmes moisis, à votre logique de 2 et 2 font 4, la faute en est à vous, Recteurs, pris au filet des syllogismes. Vous fabriquez des ingénieurs, des magistrats, des médecins à qui échappent les vrais mystères du corps, les lois cosmiques de l'être, de faux savants aveugles dans l'outre-terre, des philosophes qui prétendent à reconstruire l'Esprit. Le plus petit acte de création spontanée est un monde plus complexe et plus révélateur qu'une quelconque métaphysique [3].

Laissez-nous donc, Messieurs, vous n'êtes que des usurpateurs. De quel droit prétendez-vous canaliser l'intelligence, décerner des brevets d'Esprit?

Vous ne savez rien de l'Esprit, vous ignorez ses ramifications les plus cachées et les plus essentielles, ces empreintes fossiles si proches des sources de nous-même, ces traces que nous parvenons parfois à relever sur les gisements les plus obscurs de nos cerveaux.

Au nom même de votre logique, nous vous disons : La vie pue, Messieurs. Regardez un instant vos faces, considérez vos produits. A travers le crible de vos diplômes, passe une jeunesse efflanquée, perdue. Vous êtes la plaie d'un monde, Messieurs, et c'est tant mieux pour ce monde, mais qu'il se pense un peu moins à la tête de l'humanité [4].

Nous avons moins besoin d'adeptes actifs que d'adeptes bouleversés [1].

ADRESSE AU PAPE [1]

Le Confessionnal, ce n'est pas toi, ô Pape, c'est nous, mais, comprends-nous et que la catholicité nous comprenne.

Au nom de la Patrie, au nom de la Famille, tu pousses à la vente des âmes, à la libre trituration des corps.

Nous avons entre notre âme et nous assez de chemins à franchir, assez de distances pour y interposer tes prêtres branlants et cet amoncellement d'aventureuses doctrines dont se nourrissent tous les châtrés du libéralisme mondial.

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux, a pensé tout le mal :

1° Tu l'as mis dans ta poche.

2° Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prêtraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien.

Ici l'esprit se confesse à l'esprit.

Du haut en bas de ta mascarade romaine ce qui triomphe c'est la haine des vérités immédiates de l'âme, de ces flammes qui brûlent à même l'esprit. Il n'y a Dieu, Bible ou Évangile, il n'y a pas de mots qui arrêtent l'esprit.

Nous ne sommes pas au monde. Ô Pape confiné dans le monde ni la terre, ni Dieu ne parlent par toi.

Le monde, c'est l'abîme de l'âme, Pape déjeté, Pape extérieur à l'âme, laisse-nous nager dans nos corps, laisse nos âmes dans nos âmes, nous n'avons pas besoin de ton couteau de clartés.

ADRESSE AU DALAÏ-LAMA [1]

Nous sommes tes très fidèles serviteurs, ô Grand Lama, donne-nous, adresse-nous tes lumières, dans un langage que nos esprits contaminés d'Européens puissent comprendre, et au besoin, change-nous notre Esprit, fais-nous un esprit tout tourné vers ces cimes parfaites où l'Esprit de l'Homme ne souffre plus.

Fais-nous un Esprit sans habitudes, un esprit gelé véritablement dans l'Esprit, ou un Esprit avec des habitudes plus pures, les tiennes, si elles sont bonnes pour la liberté.

Nous sommes environnés de papes rugueux, de littérateurs, de critiques, de chiens, notre Esprit est parmi les chiens, qui pensent immédiatement avec la terre, qui pensent indécrottablement [2] dans le présent.

Enseigne-nous, Lama, la lévitation matérielle des corps et [3] comment nous pourrions n'être plus tenus par la terre.

Car, tu sais bien à quelle libération transparente des âmes, à quelle liberté de l'Esprit dans l'Esprit, ô Pape acceptable, ô Pape en l'Esprit véritable, nous faisons allusion.

C'est avec l'œil du dedans que je te regarde, ô Pape au sommet du dedans [4]. C'est du dedans que je te ressemble, moi, poussée, idée, lèvre, lévitation, rêve, cri, renonciation à l'idée, suspendu entre toutes les formes, et n'espérant plus que le vent.

LETTRE AUX ÉCOLES DU BOUDDHA [1]

Vous qui n'êtes pas dans la chair, et qui savez à quel point de sa trajectoire charnelle, de son va-et-vient insensé, l'âme trouve le verbe absolu, la parole nouvelle, la terre intérieure, vous qui savez comment on se retourne dans sa pensée, et comment l'esprit peut se sauver de lui-même, vous qui êtes intérieurs à vous-mêmes, vous dont l'esprit n'est plus sur le plan de la chair, il y a ici des mains pour qui prendre n'est pas tout, des cervelles qui voient plus loin qu'une forêt de toits, une floraison de façades, un peuple de roues, une activité de feu et de marbres. Avance ce peuple de fer, avancent les mots écrits avec la vitesse de la lumière, avancent l'un vers l'autre les sexes avec la force des boulets, qu'est-ce qui sera changé dans les routes de l'âme? Dans les spasmes du cœur, dans l'insatisfaction de l'esprit.

C'est pourquoi jetez à l'eau tous ces blancs qui arrivent avec leurs têtes petites, et leurs esprits si bien conduits [2]. Il faut ici que ces chiens nous entendent, nous ne parlons pas du vieux mal humain. C'est d'autres besoins que notre esprit souffre que ceux inhérents à la vie. Nous souffrons

d'une pourriture, de la pourriture de la Raison.

L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes [3], elle ouvre et referme l'esprit. Mais maintenant l'étranglement est à son comble, il y a trop longtemps que nous pâtissons sous le harnais. L'esprit est plus grand que l'esprit, les métamorphoses de la vie sont multiples. Comme vous, nous repoussons le progrès : venez, jetez bas nos maisons.

Que nos scribes continuent encore pour quelque temps d'écrire, nos journalistes de papoter, nos critiques d'ânonner, nos juifs de se couler dans leurs moules à rapines [4], nos politiques de pérorer, et nos assassins judiciaires de couver en paix leurs forfaits. Nous savons, nous, ce que c'est que la vie. Nos écrivains, nos penseurs, nos docteurs, nos gribouilles s'y entendent à rater la vie. Que tous ces scribes bavent sur nous, qu'ils y bavent par habitude ou manie, qu'ils y bavent par châtrage d'esprit, par impossibilité d'accéder aux nuances, à ces limons vitreux, à ces terres tournantes, où l'esprit haut placé de l'homme s'interchange sans fin, nous avons capté la pensée la meilleure. Venez. Sauvez-nous de ces larves. Inventez-nous de nouvelles maisons.

L'ACTIVITÉ DU BUREAU DE RECHERCHES SURRÉALISTES [1]

Le fait d'une révolution surréaliste dans les choses est applicable à tous les états de l'esprit,

à tous les genres d'activité humaine,

à tous les états du monde au milieu de l'esprit,

à tous les faits établis de morale [2],

à tous les ordres d'esprit.

Cette révolution vise à une dévalorisation générale des valeurs, à la dépréciation de l'esprit, à la déminéralisation de l'évidence [3], à une confusion absolue et renouvelée des langues,

au dénivellement de la pensée [4].

Elle vise à la rupture et à la disqualification de la logique qu'elle pourchassera jusqu'à l'extirpation de ses retranchements primitifs [5].

Elle vise au reclassement spontané des choses suivant un ordre plus profond et plus fin, et impossible à élucider par les moyens de la raison ordinaire, mais un ordre tout de même, et perceptible à l'on ne sait [6] quel sens..., mais perceptible tout de même, et un ordre qui n'appartient pas tout à fait à la mort.

Entre le monde et nous la rupture est bien établie. Nous ne parlons pas pour nous faire

comprendre, mais seulement à l'intérieur de nous-mêmes, avec des socs d'angoisse, avec le tranchant d'une obstination acharnée, nous retournons, nous dénivelons la pensée.

Le bureau central des recherches surréalistes s'applique de toutes ses forces à ce reclassement [7] de la vie.

Il y a toute une philosophie du surréalisme à instituer, ou ce qui peut en tenir lieu [8].

Il ne s'agit pas à proprement parler d'établir des canons, des préceptes,

mais de trouver :

1º Des moyens d'investigation surréaliste au sein de la pensée surréaliste;

2º De fixer des repères, des moyens [9] de reconnaissance, des conduits, des îlots.

On peut, on doit admettre jusqu'à un certain point une mystique surréaliste, un certain ordre de croyances évasives par rapport à la raison ordinaire, mais toutefois bien déterminées, touchant à des points bien fixés de l'esprit.

Le surréalisme, plutôt que des croyances, enregistre un certain ordre de répulsions.

Le surréalisme est avant tout un état d'esprit, il ne préconise pas de recettes.

Le premier point est de se bien placer en esprit.

Nul surréaliste n'est au monde, ne se pense dans le présent, ne croit à l'efficacité de l'esprit-éperon, de l'esprit-guillotine, de l'esprit-juge, de l'esprit-docteur, et résolument il s'espère à côté de l'esprit.

Le surréaliste a jugé l'esprit.

Il n'a pas de sentiments qui fassent partie de lui-même, il ne se reconnaît aucune pensée [10]. Sa

pensée ne lui fabrique pas de monde auquel *raisonnablement* il acquiesce.

Il désespère de s'atteindre l'esprit.

Mais enfin il est dans l'esprit, c'est de l'intérieur qu'il se juge, et devant sa pensée le monde ne pèse pas lourd. Mais dans l'intervalle de quelque perte, de quelque manquement à lui-même, de quelque résorption instantanée de l'esprit, il verra [11] apparaître la bête blanche, la bête vitreuse et qui pense.

C'est pourquoi il est une Tête, il est la seule Tête qui émerge dans le présent. Au nom de sa liberté intérieure, des exigences de sa paix, de sa perfection, de sa pureté, il crache [12] sur toi, monde livré à la desséchante raison, au mimétisme embourbé des siècles, et qui as bâti tes maisons de mots et établi tes répertoires de préceptes [13] où il ne se peut plus que le surréel esprit n'explose, le seul qui vaille de nous déraciner [14].

*

Ces notes que les imbéciles jugeront du point de vue du sérieux et les malins du point de vue de la langue sont un des premiers modèles, un des premiers aspects de ce que j'entends par la Confusion de ma langue. Elles s'adressent aux confus de l'esprit, aux aphasiques par arrêt de la langue. Que voilà pourtant bien des notes qui sont au centre de leur objet. Ici la pensée fait défaut, ici l'esprit laisse apercevoir ses membres. Que voilà des notes imbéciles, des notes, primaires, comme dit cet autre, « dans les articulations de leur pensée ». Mais des notes fines vraiment [15].

Quel esprit bien placé n'y découvrira un redressement perpétuel de la langue, et la tension après le manque, la connaissance du détour, l'acceptation du mal-formulé. Ces notes qui méprisent la langue, qui crachent sur la pensée.

Et toutefois entre les failles d'une pensée humainement mal construite, inégalement cristallisée, brille une volonté de sens. La volonté de mettre au jour les détours d'une chose encore mal faite, une volonté de croyance.

Ici s'installe une certaine Foi [16],

mais que les coprolaliques m'entendent, les aphasiques, et en général tous les discrédités des mots et du verbe, les parias de la Pensée.

Je ne parle que pour ceux-là.

NOUVELLE LETTRE SUR MOI-MÊME [1]

Cher...

C'est en ce moment pour moi une sale époque, toutes les époques d'ailleurs sont dégueulasses dans l'état où je suis. Vous n'imaginez pas à quel point je puis être privé d'idées. Je n'ai même pas les idées qui pourraient correspondre à ma chair, à mon état de bête physique, soumise aux choses et rejaillissant à la multiplicité de leurs contacts.

Et la bête mentale n'en parlons pas. Ce que j'admire, ce pour quoi j'ai appétit, c'est la bête intelligente qui cherche, mais qui ne cherche pas à chercher. La bête qui vit. Il ne faut pas que l'agrégat de la conscience se défasse. Ce qui me fait rire chez les hommes, chez tous les hommes, c'est qu'ils n'imaginent pas que l'agrégat de leur conscience se défasse; à n'importe quelle opération mentale qu'ils se livrent ils sont sûrs de leur agrégat. Cet agrégat qui remplit chacun des interstices de leurs plus minimes, de leurs plus insoupçonnables opérations, à quelque stade d'éclaircissement et d'évolution dans l'esprit que ces opérations soient parvenues. Il ne s'agit pas de cela, il ne s'agit jamais de

cela. Car si l'on devait toujours penser à sa pensée, n'est-ce pas, pas moyen de penser, de se livrer à une opération mentale, supérieure à ce qui est proprement la pensée. Et non pas l'exsudat, la sécrétion de l'esprit, mais le mécanisme de cet exsudat. J'estime avoir assez emmerdé les hommes par le compte rendu de mon contingentement spirituel, de mon atroce disette psychique, et je pense qu'ils sont en droit d'attendre de moi autre chose que des cris d'impuissance et que le dénombrement de mes impossibilités, ou que je me taise. Mais le problème est justement que je vis. Ce qui est capable d'arracher les hommes à leurs terres, à ces terres figées de l'esprit enfermé dans son cercle, c'est ce qui sort du domaine de la pensée proprement dite, ce qui pour moi est au-dessus des relations de l'esprit. Je suis comme un aveugle au milieu des idées, toute spéculation qui ne serait pas un constat, une simple agitation de phénomènes connus m'est interdite, mais le mal à y regarder de près est que je ne vois pas la nouveauté, ou pour mieux dire la nécessité d'aucune opération intellectuelle. Il n'y a pas de choc dans l'esprit qui m'apparaisse le résultat d'une *Idée,* c'est-à-dire d'une conflagration nourricière de forces au visage neuf.

J'en suis au point où je ne sens plus les idées comme des idées, comme des rencontres de choses spirituelles ayant en elles le magnétisme, le prestige, l'illumination de l'absolue spiritualité, mais comme de simples assemblages d'objets. Je ne les sens plus, je ne les vois plus, je n'ai plus le pouvoir qu'elles me secouent comme telles, et c'est pour-

quoi probablement je les laisse passer en moi sans les reconnaître. Mon agrégat de conscience est rompu. J'ai perdu le sentiment de l'esprit, de ce qui est proprement pensable, ou le pensable en moi tourbillonne comme un système absolument détaché, puis revient à son ombre. Et bientôt le sensible s'éteint. Et il nage comme des lambeaux de petites pensées, une illumination *descriptive* du monde, et quel monde!

Mais au milieu de cette misère sans nom il y a place pour un orgueil, qui a aussi comme une face de conscience. C'est si l'on veut la connaissance par le vide, une espèce de cri abaissé et qui au lieu qu'il monte descend. Mon esprit s'est ouvert par le ventre, et c'est par le bas qu'il entasse une sombre et intraduisible science, pleine de marées souterraines, d'édifices concaves, d'une agitation congelée. Qu'on ne prenne pas ceci pour des images. Ce voudrait être la forme d'un abominable savoir. Mais je réclame seulement pour qui me considère le silence, mais un silence intellectuel si j'ose dire, et pareil à mon attente crispée.

POSITION DE LA CHAIR [1]

Je pense à la vie. Tous les systèmes que je pourrai édifier n'égaleront jamais mes cris d'homme occupé à refaire sa vie.

J'imagine un système où tout l'homme participerait, l'homme avec sa chair physique et les hauteurs, la projection intellectuelle de son esprit.

Il faut compter pour moi, avant tout, avec le magnétisme incompréhensible de l'homme, avec ce que, faute d'une expression plus perçante, je suis bien obligé d'appeler sa force de vie.

Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la *finesse* des moelles. C'est cela, moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de ma pensée dans ma chair.

Il faut avoir été privé de la vie, de l'irradiation nerveuse de l'existence, de la complétude consciente du nerf pour se rendre compte à quel point le Sens, et la Science, de toute pensée est

caché dans la vitalité nerveuse des moelles et combien ils se trompent ceux qui font un sort à l'Intelligence ou à l'absolue Intellectualité. Il y a par-dessus tout la complétude du nerf. Complétude qui tient toute la conscience, et les chemins occultes de l'esprit dans la chair.

Mais que suis-je au milieu de cette théorie de la Chair ou pour mieux dire de l'Existence? Je suis un homme qui a perdu sa vie et qui cherche par tous les moyens à lui faire reprendre sa place. Je suis en quelque sorte l'Excitateur de ma propre vitalité : vitalité qui m'est plus précieuse que la conscience, car ce qui chez les autres hommes n'est que le moyen d'être un Homme est chez moi toute la Raison.

Dans le cours de cette recherche enfouie dans les limbes de ma conscience, j'ai cru sentir des éclatements, comme le heurt de pierres occultes ou la pétrification soudaine de feux. Des feux qui seraient comme des vérités insensibles et par miracle vitalisées.

Mais il faut aller à pas lents sur la route des pierres mortes, surtout pour qui a perdu la *connaissance des mots*. C'est une science indescriptible et qui explose par poussées lentes. Et qui la possède ne la connaît pas. Mais les Anges aussi ne connaissent pas, car toute vraie connaissance est *obscure*. L'Esprit clair appartient à la matière. Je veux dire l'Esprit, à un moment donné, clair.

Mais il faut que j'inspecte ce sens de la chair qui doit me donner une métaphysique de l'Être, et la connaissance définitive de la Vie.

Pour moi qui dit Chair dit avant tout *appréhen-*

sion, poil hérissé, chair à nu avec tout l'approfondissement intellectuel de ce spectacle de la chair pure et toutes ses conséquences dans les sens, c'est-à-dire dans le sentiment.

Et qui dit sentiment dit pressentiment, c'est-à-dire connaissance directe, communication retournée et qui s'éclaire de l'intérieur. Il y a un esprit dans la chair, mais un esprit prompt comme la foudre. Et toutefois l'ébranlement de la chair participe de la substance haute de l'esprit.

Et toutefois qui dit chair dit aussi sensibilité. Sensibilité, c'est-à-dire appropriation, mais appropriation intime, secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même, et par conséquent connaissance solitaire et unique de cette douleur.

MANIFESTE EN LANGAGE CLAIR[1]

à Roger Vitrac.

Si je ne crois ni au Mal ni au Bien, si je me sens de telles dispositions à détruire, s'il n'est rien dans l'ordre des principes à quoi je puisse raisonnablement accéder, le principe même en est dans ma chair.

*

Je détruis parce que chez moi tout ce qui vient de la raison ne tient pas. Je ne crois plus qu'à l'évidence de ce qui agite mes moelles, non de ce qui s'adresse à ma raison. J'ai trouvé des étages dans le domaine du nerf. Je me sens maintenant capable de départager l'évidence. Il y a pour moi une évidence dans le domaine de la chair pure, et qui n'a rien à voir avec l'évidence de la raison. Le conflit éternel de la raison et du cœur se départage dans ma chair même, mais dans ma chair irriguée de nerfs. Dans le domaine de l'impondérable affectif, l'image amenée par mes nerfs prend la forme de l'intellectualité la plus haute, à qui je

me refuse à arracher son caractère d'intellectualité. Et c'est ainsi que j'assiste à la formation d'un concept qui porte en lui la fulguration même des choses, qui arrive sur moi avec un bruit de création. Aucune image ne me satisfait que si elle est en même temps *Connaissance*, si elle porte avec elle sa substance en même temps que sa lucidité. Mon esprit fatigué de la raison discursive se veut emporté dans les rouages d'une nouvelle, d'une absolue gravitation. C'est pour moi comme une réorganisation souveraine où seules les lois de l'Illogique participent, et où triomphe la découverte d'un nouveau Sens. Ce Sens perdu dans le désordre des drogues et qui donne la figure d'une intelligence profonde aux phantasmes contradictoires du sommeil. Ce Sens est une conquête de l'esprit sur lui-même, et, bien qu'irréductible par la raison, il existe, mais seulement à *l'intérieur de l'esprit*. Il est l'ordre, il est l'intelligence, il est la signification du chaos. Mais ce chaos, il ne l'accepte pas tel quel, il l'interprète, et comme il l'interprète, il le perd. Il est la logique de l'Illogique. Et c'est tout dire. Ma déraison lucide ne redoute pas le chaos.

*

Je ne renonce à rien de ce qui est l'Esprit. Je veux seulement transporter mon esprit ailleurs avec ses lois et ses organes. Je ne me livre pas à l'automatisme sexuel de l'esprit, mais au contraire dans cet automatisme je cherche à isoler les découvertes que la raison claire ne me donne pas. Je

me livre à la fièvre des rêves, mais c'est pour en retirer de nouvelles lois. Je recherche la multiplication, la finesse, l'œil intellectuel dans le délire, non la vaticination hasardée. Il y a un couteau que je n'oublie pas.

*

Mais c'est un couteau à mi-chemin dans les rêves, et que je maintiens au dedans de moi-même, que je ne laisse pas venir à la frontière des sens clairs.

*

Ce qui est du domaine de l'image est irréductible par la raison et doit demeurer dans l'image sous peine de s'annihiler.

Mais toutefois il y a une raison dans les images, il y a des images plus claires dans le monde de la vitalité imagée.

Il y a dans le grouillement immédiat de l'esprit une insertion multiforme et brillante de bêtes. Ce poudroiement insensible et *pensant* s'ordonne suivant des lois qu'il tire de l'intérieur de lui-même, en marge de la raison claire et de la conscience ou raison *traversée*.

*

Dans le domaine surélevé des images l'illusion proprement dite, l'erreur matérielle, n'existe pas, à plus forte raison l'illusion de la connaissance;

mais à plus forte raison encore le sens d'une nouvelle connaissance peut et doit descendre dans la réalité de la vie.

La vérité de la vie est dans l'impulsivité de la matière. L'esprit de l'homme est malade au milieu des concepts. Ne lui demandez pas de se satisfaire, demandez-lui seulement d'être calme, de croire qu'il a bien trouvé sa place. Mais seul le Fou est bien calme.

LETTRE A PERSONNE [1]

Cher Monsieur,

Je vous ai envoyé une suite de phrases tendues qui essayaient de se rapprocher de l'idée de suicide mais ne l'entamaient en réalité aucunement. La vérité est que je ne comprends pas le suicide. J'admets qu'on se sépare violemment de la vie, de cette espèce de promiscuité obligée des choses [2] avec l'essence de notre moi, mais le fait lui-même, le caractère aventuré de ce détachement m'échappe.

Depuis longtemps la mort ne m'intéresse pas. Je ne vois pas très bien ce que l'on peut détruire de conscient en soi : même en mourant volontairement. Il y a une irruption obligée de *Dieu* dans notre être qu'il nous faudrait détruire avec cet être, il y a tout ce qui touche cet être et qui est devenu partie intégrante de sa substance, et qui cependant ne mourra pas avec lui. Il y a cette contamination irréductible de la vie, il y a cette invasion de la nature qui par un jeu de réflexes et de compromissions mystérieuses pénètre beaucoup mieux que nous-mêmes jusqu'au principe de notre vie. De quelque côté que je regarde en moi-

même, je sens qu'aucun de mes gestes, aucune de mes pensées ne m'appartient.

Je ne sens la vie qu'avec un retard qui me la rend désespérément virtuelle.

A chacune de mes pensées que j'abdique, je me suis déjà suicidé. Même dans le néant il y a encore trop de choses à détruire. *Je crois que je renonce à mourir.* Je ne conçois pas, je ne sens pas la mort comme une aventure, je me sens mourir, et mourir sans emphase, sans heurt, sans parole, mais avec un lent, un immuable déchirement.

Je ne puis concevoir autre chose que ce qui entre dans ma pensée. La mort ne peut être qu'un de ces mille frissons, un de ces vagues coups d'ongle des choses qui touchent à la membrane de mon moi. Et les choses vraiment ne sont plus à vivre : je me sens avoir tout vécu, et si je me retourne vers la mort pour me délivrer de cet asservissement à penser, à sentir, à vivre...

Mais ce qui me fait le plus peur dans la mort, ce n'est pas ce rapprochement avec Dieu, ce retour à mon centre, c'est la nécessité d'une rentrée définitive en moi-même comme terminaison de mes maux.

Je ne puis pas me délivrer de la vie, je ne puis pas me délivrer de *quelque chose.*

Je voudrais être sûr que le penser, le sentir, le vivre, sont des faits antérieurs à Dieu; le suicide aurait alors un sens.

Mais Dieu, la mort stupide, la vie encore plus horrible, sont les trois termes d'un insoluble problème auquel le suicide ne touche pas.

Croyez-moi bien vôtre.

CORRESPONDANCE DE LA MOMIE [1]

Cette chair qui ne se touche plus dans la vie,
cette langue qui n'arrive plus à dépasser son écorce,
cette voix qui ne passe plus par les routes du son,
cette main qui a oublié plus que le geste de prendre, qui n'arrive plus à déterminer l'espace où elle réalisera sa préhension,
cette cervelle enfin où la conception ne se détermine plus dans ses lignes,
tout cela qui fait ma momie de chair fraîche donne à dieu une idée du vide où la nécessité d'être né m'a placé.

Ni ma vie n'est complète, ni ma mort n'est absolument avortée.

Physiquement je ne suis pas, de par ma chair massacrée, incomplète, qui n'arrive plus à nourrir ma pensée.

Spirituellement je me détruis moi-même, je ne m'accepte plus vivant. Ma sensibilité est au ras des pierres, et peu s'en faut qu'il n'en sorte des vers, la vermine des chantiers délaissés.

Mais cette mort est beaucoup plus raffinée, cette

mort multipliée de moi-même est dans une sorte de raréfaction de ma chair. L'intelligence n'a plus de sang. La seiche des cauchemars donne toute son encre qui engorge les issues de l'esprit, c'est un sang qui a perdu jusqu'à ses veines, une viande qui ignore le tranchant du couteau.

Mais du haut en bas de cette chair ravinée, de cette chair non compacte circule toujours le feu virtuel. Une lucidité allume d'heure en heure ses braises, qui rejoignent la vie et ses fleurs.

Tout ce qui a un nom sous la voûte compacte du ciel, tout ce qui a un front, — ce qui est le nœud d'un souffle et la corde d'un frémissement, tout cela passe dans les girations de ce feu où se rebroussent les vagues de la chair même, de cette chair dure et molle et qui un jour monte comme le déluge d'un sang.

L'avez-vous vue la momie figée dans l'intersection des phénomènes, cette ignorante, cette vivante momie, qui ignore tout des frontières de son vide, qui s'épouvante des pulsations de sa mort.

La momie volontaire est levée, et autour d'elle toute réalité bouge. Et la conscience, comme un brandon de discorde, parcourt le champ entier de sa virtualité obligée.

Il y a dans cette momie une perte de chair, il y a dans le sombre parler de sa chair intellectuelle tout un impouvoir à conjurer cette chair. Ce sens qui court dans les veines de cette viande mystique, dont chaque soubresaut est une manière de monde, et un autre genre d'enfantement, se perd et se dévore lui-même dans la brûlure d'un néant erroné.

Ah! être le père nourricier de ce soupçon, le multiplicateur de cet enfantement et de ce monde dans ses déduits, dans ses conséquences de fleur.

Mais toute cette chair n'est que commencements et qu'absences, et qu'absences, et qu'absences...

Absences

A LA GRANDE NUIT OU LE BLUFF SURRÉALISTE [1]

Que les surréalistes m'aient chassé ou que je me sois mis moi-même à la porte de leurs grotesques simulacres [2], la question depuis longtemps n'est pas là *. C'est parce que j'en ai eu assez d'une mascarade qui n'avait que trop duré que je me suis retiré de là dedans, bien certain d'ailleurs que dans le cadre nouveau qu'ils s'étaient choisi pas

* *J'insisterai à peine sur le fait que les surréalistes* n'aient rien trouvé de mieux pour essayer de me détruire que de se servir de mes propres écrits. Cette note qui figure au bas des pages 6 et 7 de la brochure *Au grand jour* et qui vise à ruiner les fondements mêmes de mon activité [3], il faut qu'on sache bien qu'elle n'est que la reproduction pure et simple, la copie à peine déguisée de fragments pris à des textes que je leur destinais et où je m'occupais de placer sous son jour véritable leur activité à eux toute farcie de haines misérables et de velléités sans lendemain. J'avais fait de ces fragments la matière d'un article qui me fut successivement refusé par deux ou trois revues, dont la N. R. F., comme trop compromettant [4]. Peu importe de savoir par les offices de quel mouchard cet article est parvenu entre leurs mains. L'essentiel est qu'ils l'aient trouvé assez gênant pour éprouver le besoin d'en neutraliser l'effet. Quant aux accusations que je leur destinais et qu'ils me retournent, je laisse aux gens qui me connaissent bien, et pas à leur ignoble manière, le soin de nous départager.

Tout le fond, toutes les exaspérations de notre querelle roulent autour du mot Révolution.

plus que dans nul autre les surréalistes ne feraient rien. Et le temps et les faits n'ont pas manqué de me donner raison.

Que le surréalisme s'accorde avec la Révolution ou que la Révolution doive se faire en dehors et au-dessus de l'aventure surréaliste, on se demande ce que cela peut bien faire au monde quand on pense au peu d'influence que les surréalistes sont parvenus à gagner sur les mœurs et les idées de ce temps.

Y a-t-il d'ailleurs encore une aventure surréaliste et le surréalisme n'est-il pas mort du jour où Breton et ses adeptes ont cru devoir se rallier au communisme et chercher dans le domaine des faits et de la matière immédiate l'aboutissement d'une action qui ne pouvait normalement se dérouler que dans les cadres intimes du cerveau.

Ils croient pouvoir se permettre de me railler quand je parle d'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme *, comme si j'entendais l'âme

* Comme si un homme qui a éprouvé une fois pour toutes les limites de son action, qui refuse de s'enrager au delà de ce qu'il croit en conscience être ces limites était moins digne d'intérêt, au point de vue révolutionnaire, que tel braillard imaginaire qui dans le monde étouffant où nous vivons, monde fermé et à tout jamais immobile, en appelle à je ne sais quel état insurrectionnel du soin de départager des actes et des gestes que tout le monde sait bien qu'il ne fera pas.

C'est très exactement ce qui m'a fait vomir le surréalisme : la considération de l'impuissance native, de la faiblesse congénitale de ces messieurs, opposée à leur attitude perpétuellement ostentatoire, à leurs menaces dans le vide, à leurs blasphèmes dans le néant. Et aujourd'hui que font-ils que nous étaler une fois de plus leur impuissance, leur invincible stérilité? C'est pour avoir refusé de m'engager au delà de moi-même, pour avoir réclamé le silence autour de moi et d'être fidèle en pensées et en actes à ce que je sentais être ma pro-

sous le sens infect sous lequel eux-mêmes l'entendent et comme si du point de vue de l'absolu il pouvait être du moindre intérêt de voir changer l'armature sociale du monde ou de voir passer le

fonde, mon irrémissible impuissance que ces messieurs ont jugé ma présence inopportune parmi eux. Mais ce qui leur parut par-dessus tout condamnable et blasphématoire fut que je ne veuille m'en remettre qu'à moi du soin de déterminer mes limites, que j'exige d'être laissé libre et maître de ma propre action. Mais que me fait à moi toute la Révolution du monde si je sais demeurer éternellement douloureux et misérable au sein de mon propre charnier. Que chaque homme ne veuille rien considérer au delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution intégrale. Il n'y a de bonne révolution que celle qui me profite, à moi, et à des gens comme moi. Les forces révolutionnaires d'un mouvement quelconque sont celles capables de désaxer le fondement actuel des choses, de changer l'angle de la réalité.

Mais dans une lettre écrite aux communistes ils avouent leur impréparation absolue dans le domaine dans lequel ils viennent de s'engager [5]. Mieux que cela, que le genre d'activité qu'on leur demande est inconciliable avec leur propre esprit.

Et c'est ici qu'eux et moi quoi qu'ils en aient nous nous rejoignons tout au moins en partie dans une inhibition d'essence similaire quoique due à des causes autrement graves, autrement significatives pour moi que pour eux. Ils se reconnaissent en fin de compte incapables de faire ce que je me suis toujours refusé à tenter. Quant à l'action surréaliste elle-même, je suis tranquille. Ils ne peuvent guère que passer leurs jours à la conditionner. Faire le point, faire le point en eux comme n'importe quel Stendhal, ces Amiels de la Révolution communiste. L'idée de la Révolution ne sera jamais pour eux qu'une idée sans que cette idée à force de vieillir acquière une ombre d'efficacité.

Mais ne voient-ils pas qu'ils révèlent l'inanité du mouvement surréaliste lui-même, du surréalisme intact de toute contamination, quand ils éprouvent le besoin de rompre son développement interne, son véritable développement pour l'étayer par une adhésion de principe ou de fait au Parti Communiste Français. Était-ce cela ce mouvement de révolte, cet incendie à la base de toute réalité? Le surréalisme pour vivre avait-il

pouvoir des mains de la bourgeoisie dans celles du prolétariat.

Si encore les surréalistes cherchaient réellement cela, ils seraient au moins excusables. Leur but serait banal et restreint mais enfin il existerait. Mais ont-ils le moindre but vers lequel lancer une action et quand ont-ils été foutus d'en formuler un?

Travaille-t-on d'ailleurs dans un but? Travaille-t-on avec des mobiles? Les surréalistes croient-ils pouvoir justifier leur expectative par le simple fait de la conscience qu'ils en ont? L'expectative n'est pas un état d'esprit. Quand on ne fait rien on ne risque pas de se casser la figure. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour faire parler de soi.

Je méprise trop la vie pour penser qu'un chan-

besoin de s'incarner dans une révolte de fait, de se confondre avec telles revendications touchant la journée de huit heures, ou le réajustement des salaires ou la lutte contre la vie chère. Quelle plaisanterie ou quelle bassesse d'âme. C'est bien pourtant ce qu'ils semblent dire, que cette adhésion au Parti Communiste Français leur paraissait comme la suite logique du développement de l'idée surréaliste et sa seule sauvegarde idéologique!!!

Mais je nie que le développement logique du surréalisme l'ait conduit jusqu'à cette forme définie de révolution que l'on entend sous le nom de Marxisme. J'ai toujours pensé qu'un mouvement aussi indépendant que le surréalisme n'était pas justiciable des procédés de la logique ordinaire. C'est une contradiction d'ailleurs qui n'est pas pour gêner beaucoup les surréalistes, bien disposés à ne rien laisser perdre de tout ce qui peut être à leur avantage, de tout ce qui peut momentanément les servir. — Parlez-leur Logique, ils vous répondront Illogique, mais parlez-leur Illogique, Désordre, Incohérence, Liberté, ils vous répondront Nécessité, Loi, Obligations, Rigueur. Cette mauvaise foi essentielle est à la base de leurs agissements.

gement quel qu'il soit qui se développerait dans le cadre des apparences puisse rien changer à ma détestable condition. Ce qui me sépare des surréalistes c'est qu'ils aiment autant la vie que je la méprise. Jouir dans toutes les occasions et par tous les pores, voilà le centre de leurs obsessions. Mais l'ascétisme ne fait-il pas corps avec la véritable magie, même la plus sale, même la plus noire. Le jouisseur diabolique lui-même a des côtés d'ascète, un certain esprit de macération.

Je ne parle pas de leurs écrits qui eux sont resplendissants quoique vains du point de vue auquel ils se placent. Je parle de leur attitude centrale, de l'exemple de toute leur vie. Je n'ai pas de haine individuelle. Je les repousse et les condamne en bloc, rendant à chacun d'entre eux toute l'estime et même toute l'admiration qu'ils méritent pour leurs œuvres ou pour leur esprit. En tout cas et à ce point de vue je n'aurai pas comme eux l'enfantillage de faire volte-face à leur sujet, et de leur dénier tout talent du moment qu'ils ont cessé d'être mes amis. Mais il ne s'agit pas heureusement de cela.

Il s'agit de ce décalage du centre spirituel du monde, de ce dénivellement des apparences, de cette transfiguration du possible que le surréalisme devait contribuer à provoquer. Toute matière commence par un dérangement spirituel. S'en remettre aux choses, à leurs transformations, du soin de nous conduire, est un point de vue de brute obscène, de profiteur de la réalité. Personne n'a jamais rien compris et les surréalistes eux-mêmes ne comprennent pas et ne peuvent pas

prévoir où leur volonté de Révolution les mènera. Incapables d'imaginer, de se représenter une Révolution qui n'évoluerait pas dans les cadres désespérants de la matière, ils s'en remettent à la fatalité, à un certain hasard de débilité et d'impuissance qui leur est propre, du soin d'expliquer leur inertie, leur éternelle stérilité.

Le surréalisme n'a jamais été pour moi qu'une nouvelle sorte de magie. L'imagination, le rêve, toute cette intense libération de l'inconscient qui a pour but de faire affleurer à la surface de l'âme ce qu'elle a l'habitude de tenir caché doit nécessairement introduire de profondes transformations dans l'échelle des apparences, dans la valeur de signification et le symbolisme du créé. Le concret tout entier change de vêture, d'écorce, ne s'applique plus aux mêmes gestes mentaux. L'au-delà, l'invisible repoussent la réalité. Le monde ne tient plus.

C'est alors qu'on peut commencer à cribler les fantômes, à arrêter les faux semblants.

Que la muraille épaisse de l'occulte s'écroule une fois pour toutes sur tous ces impuissants bavards qui consument leur vie en objurgations et en vaines menaces, sur ces révolutionnaires qui ne révolutionnent rien.

Ces brutes qui me convient à me convertir. J'en aurais certes bien besoin. Mais au moins je me reconnais infirme et sale. J'aspire après une autre vie. Et tout bien compté je préfère être à ma place qu'à la leur *.

* Cette bestialité dont je parle et qui les révolte tant est cependant ce qui les caractérise le mieux. Leur amour du plaisir immédiat, c'est-à-dire de la matière, leur a fait perdre

Que reste-t-il de l'aventure surréaliste? Peu de chose si ce n'est un grand espoir déçu, mais dans le domaine de la littérature elle-même peut-être ont-ils en effet apporté quelque chose. Cette colère, ce dégoût brûlant versé sur la chose écrite constitue une attitude féconde et qui servira peut-être un jour, plus tard. La littérature s'en trouve purifiée, rapprochée de la vérité essentielle du cerveau. Mais c'est tout. De conquêtes positives, en marge de la littérature, des images, il n'y en a pas et c'était pourtant le seul fait qui importe. De la bonne utilisation des rêves pouvait naître une nouvelle manière de conduire sa pensée, de se tenir au milieu des apparences. La vérité psychologique était dépouillée de toute excroissance parasitaire, inutile, serrée de beaucoup plus près. On vivait alors à coup sûr, mais c'est peut-être une loi de l'esprit que l'abandon de la réalité ne puisse jamais conduire qu'aux fantômes. Dans le cadre

leur orientation primitive, cette magnifique puissance d'évasion dont nous croyions qu'ils allaient nous dispenser le secret. Un esprit de désordre, de mesquine chicane, les pousse à se déchirer les uns les autres. Hier, c'était Soupault et moi qui nous en allions écœurés. Avant-hier c'était Roger Vitrac dont l'exclusion est une de leurs premières saloperies [6].

Ils auront beau hurler dans leur coin et dire que ce n'est pas cela, je leur répondrai que pour moi le surréalisme a toujours été une insidieuse extension de l'invisible, l'inconscient à portée de la main. Les trésors de l'inconscient invisible devenus palpables, conduisant la langue directement, d'un seul jet.

Pour moi, Ruysbroek, Martinez de Pasqualis, Bœhme, me justifient suffisamment. N'importe quelle action spirituelle si elle est juste se matérialise quand il faut. Les conditions intérieures de l'âme! mais elles portent avec elles leur vêture de pierre, de véritable action. C'est un fait acquis et acquis de lui-même, irrémissiblement sous-entendu.

exigu de notre domaine palpable nous sommes pressés, sollicités de toute part. On l'a bien vu dans cette aberration qui a conduit des révolutionnaires sur le plan le plus haut possible, à abandonner littéralement ce plan, à attacher à ce mot de révolution son sens utilitaire pratique, le sens social dont on prétend qu'il est seul valable, car on ne veut pas se payer de mots. Étrange retour sur soi-même, étrange nivellement.

Mettre en avant une simple attitude morale, croit-on que cela puisse suffire si cette attitude est toute marquée d'inertie? L'intérieur du surréalisme le conduit jusqu'à la Révolution. C'est cela le fait positif. La seule conclusion efficace possible (qu'ils disent) et à laquelle un grand nombre de surréalistes ont refusé de se rallier; mais, les autres, ce ralliement au communisme, que leur a-t-il donné, que leur a-t-il fait rendre? Il ne les a pas fait avancer d'un pas. Cette morale du devenir de quoi relèverait, paraît-il, la Révolution, jamais je n'en ai senti la nécessité dans le cercle fermé de ma personne. Je place au-dessus de toute nécessité réelle les exigences logiques de ma propre réalité. C'est cela la seule logique qui me paraît valable et non telle logique supérieure dont les irradiations ne m'affectent qu'autant qu'elles touchent ma sensibilité. Il n'y a pas de discipline à laquelle je me sente forcé de me soumettre quelque rigoureux que soit le raisonnement qui m'entraîne à m'y rallier.

Deux ou trois principes de mort et de vie sont pour moi au-dessus de toute soumission précaire. Et n'importe quelle logique ne m'a jamais paru qu'empruntée.

*

Le surréalisme est mort du sectarisme imbécile de ses adeptes. Ce qu'il en reste est une sorte d'amas hybride sur lequel les surréalistes eux-mêmes sont incapables de mettre un nom. Perpétuellement à la lisière des apparences, inapte à prendre pied dans la vie, le surréalisme en est encore à rechercher son issue, à piétiner sur ses propres traces. Impuissant à choisir, à se déterminer soit en totalité pour le mensonge, soit en totalité pour la vérité (vrai mensonge du spirituel illusoire, fausse vérité du réel immédiat, mais destructible), le surréalisme pourchasse cet insondable, cet indéfinissable interstice de la réalité où appuyer son levier jadis puissant, aujourd'hui tombé en des mains de châtrés. Mais ma débilité mentale, ma lâcheté bien connues se refusent à trouver le moindre intérêt à des bouleversements qui n'affecteraient que ce côté extérieur, immédiatement perceptible, de la réalité. La métamorphose extérieure est une chose à mon sens qui ne peut être donnée que par surcroît. Le plan social, le plan matériel vers lequel les surréalistes dirigent leurs pauvres velléités d'action, leurs haines à tout jamais virtuelles, n'est pour moi qu'une représentation inutile et sous-entendue.

Je sais que dans le débat actuel j'ai avec moi tous les hommes libres, tous les révolutionnaires véritables qui pensent que la liberté individuelle est un bien supérieur à celui de n'importe quelle conquête obtenue sur un plan relatif.

*

Mes scrupules en face de toute action réelle?

Ces scrupules sont absolus et ils sont de deux sortes. Ils visent, absolument parlant, ce sens enraciné de l'inutilité profonde de n'importe quelle action spontanée ou non spontanée.

C'est le point de vue du pessimisme intégral. Mais une certaine forme de pessimisme porte avec elle sa lucidité. La lucidité du désespoir, des sens exacerbés et comme à la lisière des abîmes. Et à côté de l'horrible relativité de n'importe quelle action humaine cette spontanéité inconsciente qui pousse malgré tout à l'action.

Et aussi dans le domaine équivoque, insondable de l'inconscient, des signaux, des perspectives, des aperçus, toute une vie qui grandit quand on la fixe et se révèle capable de troubler encore l'esprit.

Voici donc nos communs scrupules. Mais chez eux ils se sont résolus au profit, semble-t-il, de l'action. Mais une fois reconnue la nécessité de cette action, ils s'empressent de s'en déclarer incapables. C'est un domaine dont la configuration de leur esprit les éloigne à tout jamais. Et moi en ce qui me concerne ai-je jamais dit autre chose? Avec en ma faveur tout de même des circonstances psychologiques et physiologiques désespérément anormales et dont, eux, ne sauraient se prévaloir [7].

LE DIALOGUE EN 1928 [1]

Question? Réponse. Simple travail d'adéquation qui implique tout l'optimisme de la conversation. Les pensées des deux interlocuteurs se poursuivent séparément. Le rapport momentané de ces pensées leur en impose pour une coïncidence même dans la contradiction. Très réconfortant, somme toute, puisque vous n'aimez rien tant que questionner ou répondre, le « Cadavre exquis » a fait exécuter à votre intention quelques questions et réponses dont la dépendance, soigneusement imprévue, est aussi bien garantie. Nous ne nous opposons pas à ce que les esprits inquiets n'y voient qu'une amélioration plus ou moins sensible, des règles du jeu des « petits papiers ».

ANTONIN ARTAUD ET ANDRÉ BRETON

A. Le surréalisme a-t-il toujours la même importance dans l'organisation ou la désorganisation de notre vie?

B. C'est de la boue, dans la composition de laquelle n'entrent guère que des fleurs.

*

A. Combien de fois pensez-vous aimer encore?
B. C'est un soldat dans une guérite. Ce soldat est seul. Il regarde une photographie qu'il vient de tirer de son porte-monnaie.

*

A. La mort a-t-elle une importance dans la composition de votre vie?
B. C'est l'heure d'aller se coucher.

*

B. Qu'est-ce que l'amour immortel?
A. Pauvreté n'est pas vice.

*

A. Nuit ou gouffre?
B. C'est de l'ombre.

*

A. Qu'est-ce qui vous dégoûte le plus dans l'amour?
B. C'est vous, cher ami, et c'est moi.

L'OSSELET TOXIQUE[1]

J'évoque la dent d'inexistence et d'imperceptibles cohabitations. Ici, psychiatres, je vous appelle au chevet de cet homme gonflé et qui cependant respire encore. Rassemblez-vous avec vos sacs d'abominables denrées autour de ce corps couché long et qui couche sur vos sarcasmes. Il est perdu, il est INTOXIQUÉ, je vous dis, et *il en tient* de vos renversements de barrières, de vos fantômes à vide, de vos pépiements d'écorchés. *Il en tient.* Piétinez donc ce corps vide, ce corps transparent qui a bravé l'interdit. Il est MORT. Il a traversé cet enfer que vous lui promettiez au delà d'une liquéfaction d'os, et d'une étrange libération spirituelle qui était pour vous le danger des dangers. Et voici qu'un entrecroisement de nerfs le domine!

Ah médecine, voici l'homme qui a TOUCHÉ le danger. Tu as gagné, psychiatrie, tu as GAGNÉ et il te dépasse. La fourmilière du rêve agace ses membres en sommeil. Un rassemblement de volontés adverses le détend, élevé en lui comme de brusques murailles. Le ciel s'effondre avec fracas. Que sent-il? Il a dépassé le sentiment de soi-même. Il t'échappe par mille et mille ouvertures. Tu crois

le tenir et il est libre. Il ne t'appartient pas.

Il ne t'appartient pas, DÉNOMINATION. Ta mauvaise sensibilité vise à quoi? A le remettre entre les mains de sa mère, à faire de lui le conduit, l'égout de la plus petite confrérie mentale possible, du plus petit dénominateur commun conscient?

Sois tranquille. IL EST CONSCIENT.

Mais il est le plus Grand Conscient.

Mais il est le piédestal d'un souffle qui courbe ton crâne de mauvais dément, car il a au moins gagné cela, d'avoir renversé la Démence. Et maintenant, lisiblement, consciemment, clairement, universellement, elle souffle sur ton château de mesquine folie, elle te désigne petit tremblement apeuré en recul devant la Toute-Vie.

Car flotter sur des membres grandiloquents, sur d'épaisses mains de nageoires, avoir le cœur éclairci à la mesure de la peur, percevoir l'éternité d'un grondement d'insecte sur le parquet, entrevoir les mille et un picotements de la solitude nocturne, le pardon d'être abandonné, frapper sur des murailles sans fin une tête qui s'entr'ouvre et qui se brise en pleurs, étendre sur une table tremblante un sexe inutilisable et bien faussé,

saillir enfin, *saillir* avec la plus redoutable des têtes en face des mille abruptes ruptures d'une existence mal plantée, vider d'un côté l'existence et de l'autre regagner le vide d'une cristalline liberté,

au fond donc de ce verbalisme toxique, il y a le spasme flottant d'un corps libre et qui regagne ses origines, la muraille de mort étant claire, étant coupée rase et renversée. Car c'est ainsi que la

mort procède, par le fil d'une angoisse que le corps ne peut manquer de traverser. La muraille bouillante de l'angoisse appelle à elle d'abord un atroce rétrécissement, un abandon primitif d'organes, tel qu'en peut rêver la désolation d'un enfant. A ce rendez-vous de parents monte en rêve la mémoire — visages d'aïeux oubliés. Tout un rendez-vous de races humaines auxquelles tel et tel appartient. Premier éclaircissement d'une rage toxique.

Voici l'étrange lueur des toxiques qui écrase l'espace sinistrement familial.

Dans la palpitation de la nuit solitaire, voici ce bruit de fourmis que font les découvertes, les révélations, les apparitions, voici ces grands corps échoués qui reprennent du vent et des ailes, voici l'immense frétillement de la Survie. A cette convocation de cadavres, le stupéfiant arrive avec sa face de sanie. Des dispositions immémoriales commencent. La Mort a d'abord la figure des Regrets. Une désolation souveraine donne le ton à tant de rêves qui ne demandent qu'à se réveiller. Qu'en dites-vous? Et nierez-vous le retentissement de ces Royaumes par lesquels je ne fais que de commencer!

mort précédée par le fil d'une angoisse que le corps ne peut manquer de trouver. La marmite bouillante de l'angoisse appelle à elle d'abord un silence [illegible], un abandon primitif d'ivresse, tel qu'on peut rêver la désolation d'un enfant de se rendre-vous de parents morts ou rêve la [illegible] d'alcool qu'elle. Tout un rendez-vous de races humaines auxquelles tel et tel appartient. Premier éclaircissement d'une rage toxique.

Voici d'étranges jeux des toxiques qui étirent l'espace sinistrement familial.

Dans la palpitation de la nuit solitaire, sous ce secret de démons que sont les découvertes, les révélations, les sensations, voici ces grands corps fécondés qui rayonnent du vent et des ailes, voici l'immense frémissement de la Survie. À cette convocation de cadavres, le stupéfiant arrive avec son cortège de sang. Des dispositions imaginables commencent. La Mort a d'abord la figure des Regrets. Une désolation souveraine donne le ton à tant de rêves qui se demandaient à se réveiller. Qu'en dites-vous ? Et ignorez-vous le ralentissement de ces Rythmes par lesquels je ne fais que de commencer ?

NOTES

La publication des *Œuvres complètes* d'Antonin Artaud fut entreprise très peu de temps après sa mort : il était donc trop tôt pour avoir une vue d'ensemble vraiment cohérente, même en ce qui concernait les textes publiés de son vivant en volumes, plaquettes ou revues. C'est sans doute de ce manque de recul que souffrait la composition du premier tome et c'est pour cette raison qu'il nous a paru utile de le rééditer sous une forme nouvelle.

Depuis cette première publication, en effet, un certain nombre de textes ont pu être retrouvés. Il en est qui vont prendre naturellement place dans la réédition du présent volume; quant aux autres, notamment : *Samouraï ou le Drame du sentiment* (une courte pièce en quatre actes); *l'Art nouveau, A propos du « Laboratoire central » par Max Jacob; Au cabaret des poètes; Racine et la préhistoire; Une « histoire des religions » écrite du seul point de vue de l'Homme,* une solution à leur publication sera trouvée, comme sera trouvée une place plus adéquate à certains textes précédemment dans le premier tome : *Petit Tableau de la peinture depuis 1850; l'Art et la Grandeur; les Valeurs picturales et le Louvre; le Peintre le plus représentatif du Génie de la Race et le Sculpteur; l'Évolution du décor.*

Lors de la précédente édition, le premier recueil de poèmes d'Antonin Artaud : *Tric Trac du Ciel* avait été transporté dans l'Appendice. Certes, Antonin Artaud avait manifesté l'intention de l'écarter de ses *Œuvres complètes* (cf. *Préambule*, p. 7). Cette disposition était cependant contestable, puisque des proses de jeunesse, qui lui étaient antérieures, comme *l'Assomption* ou *le Pion aux lunettes bleues*, prenaient ainsi place avant lui. Pour cette partie du premier tome constituée par les textes demeurés inédits ou non repris en volumes, nous adopterons donc une classification plus logique, plus chrono-

logique. Du *Préambule* à *l'Art et la Mort*, c'est l'ordre indiqué par Antonin Artaud qui a été suivi.

En outre, des lettres et des documents relatifs à cette période de l'œuvre d'Antonin Artaud (les quatre livres qui constituent le noyau du premier tome : *Correspondance avec Jacques Rivière, l'Ombilic des Limbes, le Pèse-Nerfs* suivi des *Fragments d'un Journal d'Enfer, l'Art et la Mort;* et les textes surréalistes) ont été réunis dans un *Supplément au tome I*.

*

Page 9 : PRÉAMBULE

1. Texte écrit en août 1946, dès que Gaston Gallimard eut proposé à Antonin Artaud de publier ses *Œuvres complètes*, avant même que contrat ne fût signé à ce sujet.

2. *Tric Trac du Ciel* parut en réalité en mai 1923 (cf. p. 421).

3. Dernière strophe du poème intitulé *Amour* (cf. p. 256).

4. Il semble bien que ce soit Jacques Rivière lui-même qui, à l'époque, ait accusé réception de ces poèmes car le 6 mai 1923 Antonin Artaud écrivait à Génica Athanasiou : *J'avais envoyé il y a quelques mois deux courtes poésies à la Nouvelle Revue Française. Jacques Rivière (le directeur) vient de me répondre qu'il ne pouvait les publier* mais qu'il y avait pris assez d'intérêt pour désirer faire ma connaissance (cf. *Lettres à Génica Athanasiou*, p. 46).

5. En effet, en grec moderne, τό ταβατοῦρι c'est le bruit, le vacarme, le tohu-bohu; *tavaturi* en est la transcription phonétique. Notons que, le plus souvent, dans les phonèmes dont il faisait usage dans ses derniers textes, et qu'il appelait des syllabes inventées, Antonin Artaud prononçait le *u* à la latine : *ou*.

6. Sonia Mossé, peintre et comédienne, était passée par la chambre à gaz dans un camp d'extermination.

7. Alors qu'Antonin Artaud venait d'avoir huit ans, le 13 janvier 1905 naquit sa sœur Germaine qui devait mourir le 21 août de la même année. Cette mort semble avoir beaucoup plus frappé l'enfant que celle d'un frère cadet, Robert, né le 30 mai 1901, qui mourut quelques jours après, le 2 juin.

8. Yvonne Allendy, qui avait participé de très près aux activités du *Théâtre Alfred Jarry*, était morte peu de temps avant le départ d'Antonin Artaud pour le Mexique.

9. Neneka était le nom d'amitié par lequel on désignait la grand'mère maternelle d'Antonin Artaud, dont le nom de jeune fille était Mariette (dite Miette) Schiley, orthographié parfois Schily ou Chilé. C'était une Grecque de Smyrne. Or, ce nom d'amitié semble réunir les langues turque et grecque : *Nene* en turc veut dire grand'mère et *ka* est un diminutif employé en Grèce. Neneka voudrait donc dire petite grand'mère.

10. Cette canne avait été donnée à Antonin Artaud par un ami peu avant son départ pour l'Irlande. Le dernier possesseur aurait été un sorcier savoyard et elle aurait jadis appartenu à saint Patrick, patron des Irlandais. C'était un objet fort curieux, plein de nœuds et hérissé de pointes. Son bois semblait d'une essence exotique. En compagnie de Manuel Cano de Castro, Antonin Artaud avait été la faire ferrer chez un maréchal-ferrant du quartier du Panthéon. Quand il la frappait très fort sur l'asphalte, les étincelles jaillissaient. Antonin Artaud ne tolérait pas qu'on y touchât. Quant à l'épée, décrite dans *les Nouvelles Révélations de l'Être* (cf. tome VII, p. 163), il disait la tenir d'un nègre sorcier de La Havane. Bien moins remarquable que la canne, c'était, aux dires de ceux qui l'ont vue, une petite épée de Tolède de fabrication récente. Antonin Artaud se plaignait que la canne eût été retenue à l'hospice Saint-Jean-de-Dieu, à Dublin, et l'épée à l'asile de Chezal-Benoît ou à celui de Rodez.

Page 17 : ADRESSE AU PAPE

1. Après cette coupure de dix années de la vie publique, conséquence de son internement à son retour d'Irlande, plus encore que la réédition de livres anciens c'est la publication de ses textes récents qui importait à Antonin Artaud. Dans ce but, il se proposait de joindre à chaque tome de ses *Œuvres complètes* telles pages qu'il aurait tout spécialement écrites pour les mêler à celles datant d'un passé qui lui paraissait lointain. Jugeant périmée l'*Adresse au Pape* publiée dans le numéro 3 de *la Révolution Surréaliste* (cf. p. 338), il rédigea donc cette nouvelle adresse. Elle devait constituer avec le *Préambule* et la nouvelle *Adresse au Dalaï-Lama* (p. 21)une manière d'introduction à ses *Œuvres complètes* destinée, disait-il, à réactualiser le débat.

Une première rédaction de cette nouvelle adresse, contenue dans le cahier dit *Lutèce*, a été publiée incomplètement et sous une leçon très fautive dans le numéro spécial de *la Tour de Feu* (n° 69, avril 1961).

Page 21 : ADRESSE AU DALAÏ-LAMA

1. Récrite pour les mêmes raisons que l'*Adresse au Pape* (cf. l'*Adresse au Dalaï-Lama* de 1925, p. 340). Elle fut expédiée le 2 décembre 1946 :

Je joins à cette lettre une adresse au Dalaï-Lama qui doit faire suite à ma lettre au pape, après quoi le premier tome de mes œuvres complètes sera bouclé *et archi* BOUCLÉ !

Page 27 : CORRESPONDANCE AVEC JACQUES RIVIÈRE

1. Publiée pour la première fois dans *la Nouvelle Revue Française* (n° 132, 1er septembre 1924) sous le titre *Une cor-*

respondance. Sur la couverture de la revue le nom de l'auteur était remplacé par trois étoiles. A l'intérieur, les lettres de Jacques Rivière étaient signées de ses initiales, celles d'Antonin Artaud de son nom en entier.

Publiée en volume dans la collection « Une Œuvre, Un Portrait », nouvelle série, avec un portrait de l'auteur par Jean de Bosschère. *Éditions de la Nouvelle Revue Française*, 14 octobre 1927. Tirage : six cent vingt exemplaires.

2. *Tric Trac du Ciel*, premier recueil de vers d'Antonin Artaud, venait de paraître (cf. p. 421). Sa préface aux *Douze Chansons*, par Maurice Maeterlinck, dans la collection « Les Contemporains », avait aussi paru en 1923 (cf. note 1, p. 421).

3. Dans *la Nouvelle Revue Française*, les écrivains visés ici étaient nommément désignés : *...comme Toulet existe, ou Jean Epstein, ou Jules Supervielle, ou Eugène Marsan.*

4. Il est possible que cette prose soit la première version de *Paul les Oiseaux ou la Place de l'Amour* (cf. note 1, p. 428, et lettre à Edmond Jaloux in *Supplément au tome I*, p. 23).

5. Pour cette lettre, comme pour celle du 6 juin 1924, p. 52, visiblement incomplète, nous avons, sans succès, cherché à retrouver les originaux. Rien ne vient nous renseigner sur les raisons de cette amputation, rien n'indique si elle est le fait de Jacques Rivière ou celui d'Antonin Artaud.

Page 59 : L'OMBILIC DES LIMBES

L'Ombilic des Limbes fut publié dans la collection « Une Œuvre, Un Portrait » avec un portrait de l'auteur par André Masson. *Éditions de la Nouvelle Revue Française*, 23 juillet 1295. Tirage : sept cent quatre-vingt-treize exemplaires.

Page 65 : *Avec moi dieu-le-chien...*

1. Faisait partie d'un ensemble de six poèmes publiés dans la revue belge *le Disque vert* (nº 3, 3e année, 4e série, 1925).

2. La leçon du *Disque vert* comme celle de la première édition est bien *retirée*, mais citant ce quatrain dans une lettre envoyée de Rodez le 2 décembre 1945, Antonin Artaud écrira alors *retiré*.

Page 68 : PAUL LES OISEAUX OU LA PLACE DE L'AMOUR

1. La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet possède le manuscrit de ce texte. Avec deux autres manuscrits : celui du *Jet de sang* et celui de *la Vitre d'Amour*, il est contenu dans une chemise improvisée faite d'un feuillet double, de 19 sur 30 centimètres environ, de papier usité dans le commerce (registres, minutes, etc.).

Sur la première page de cette chemise, de la main d'Antonin Artaud, ceci :

Trois contes
de
Antonin Artaud

1er février 1925.

Le manuscrit lui-même, non titré, se compose de deux feuillets doubles du même papier commercial. Seules les pages de recto sont utilisées. Chacune des quatre pages écrites a été numérotée par Antonin Artaud, en haut à gauche. Les deux autres manuscrits étant respectivement datés, la date du 1er février 1925 est celle de la rédaction de ce texte-ci.

Or, la lettre à Edmond Jaloux du 13 avril 1924 (*Supplément au tome I*, p. 23) nous apprend qu'à cette date il y aurait déjà eu de ce texte une première version qu'Antonin Artaud aurait détruite, et une deuxième qu'il venait de déposer chez Edmond Jaloux. Ces deux versions sont très vraisemblablement celles qui avaient été conservées par Génica Athanasiou :

Poème mental et *Paul les Oiseaux ou la Place de l'Amour* suivi *d'une prose pour l'homme au crâne en citron* (cf. pp. 301, 307 et note 1, p. 428).

Le manuscrit du fonds Doucet est donc une troisième version rédigée, près d'un an après le dépôt fait chez Edmond Jaloux, en vue de sa publication dans *l'Ombilic des Limbes*. Il présente avec le texte définitif quelques légères différences que nous indiquons ci-dessous.

Notons qu'Antonin Artaud a pris le thème de *Paul les Oiseaux* dans *Paolo Uccello* in *Vies imaginaires*, de Marcel Schwob, publiées en 1923 par la Librairie Gallimard.

2. *... et à la suspension dure et stable de sa réalité.*

3. *.... qui est-ce qui parle, feu, outre, outre dans l'Esprit, feu, feu, mange ta langue, mange ma langue, chien, mange sa langue.* J'ARRACHE MA LANGUE.

4. Dans le manuscrit, *se déchirent comme des damnés* remplace *s'engueulent comme des forcenés*, biffé.

5. *... ou d'idiot sublimé et très pensant et pris comme une mouche dans la peinture, dans sa peinture, par contre-coup stratifiée et d'ailleurs...*

6. *... il n'est véritablement plus en lui. Le feu...* La leçon de la fin définitive de ce paragraphe, dans le manuscrit, est identique, mais on peut sous les ratures et les surcharges lire la fin primitive : *... où ses glaces macèrent s'est traduit, s'est réduit en un bon tissu. Il était huit heures du matin dans l'Esprit, il était X heures.*

7. *... à l'Esprit d'Antonin Artaud. Mais Artaud...*

8. La présentation à la presse de *Surcouf*, film de Luitz-Morat, d'après un scenario d'Arthur Bernède, produit par la Société des Cinéromans, est annoncée dans *Cinémagazine* du 23 janvier 1925. Antonin Artaud y tenait le rôle du traître

Jacques Morel. L'auteur de l'article, Jean de Mirbel, est plus indulgent pour le jeu d'Antonin Artaud qu'il ne l'est lui-même : *Artaud est remarquable dans une composition parfaite de traître perfide et sournois.*

9. Dans le manuscrit, *chiens* remplace *damnés*, biffé.

10. Réplique d'abord écrite : *Abominable fou. Cochon, fou.* Puis par rature du premier mot : *Fou. Cochon, fou.*

11. *Mais d'abord donnons les personnages.*

12. *...pour aller chercher à Selvaggia de quoi manger que de savoir...*

13. Leçon définitive du manuscrit identique, mais sous les ratures et les surcharges on peut lire la leçon primitive : *... qu'il désire Selvaggia qui l'ignore totalement. Il ne pense qu'au coït.*

14. Dans le manuscrit, *froide comme de l'éther* remplace *transparente comme l'éther.*

15. Dans le manuscrit, ce paragraphe se termine ainsi : *... être là : Paolo Uccello fait son portrait.* La dernière phrase est écartée de l'ensemble du texte par un large trait de plume, comme d'ailleurs ce qui suit et n'est qu'à peine esquissé, se présentant comme des départs de lignes : *C'est au fond ce qui exaspère si fort la / de Brunelleschi / que / et que*

Page 72 : *Cher Monsieur, ...*

1. Le seul scenario, connu de nous, qui ait pu être écrit à cette époque-là est *les Dix-Huit Secondes*, dont le texte nous

avait été communiqué par Génica Athanasiou (cf. tome III, p. 11), mais il semble douteux qu'il s'agisse de lui. Il n'est pourtant pas dans la manière d'Antonin Artaud d'écrire une lettre de ce type qui ne soit pas fondée sur des faits réels, et le scenario comme les deux essais ont bien dû à un moment donné exister. L'allusion au *livre certainement empoisonné, usé,* pourrait faire penser qu'il faisait allusion à *Paul les Oiseaux,* p. 68, ou encore qu'il avait conçu comme un scenario possible *l'Étonnante Aventure du pauvre musicien* (cf. p. 236 et note 1, p. 419).

Page 76 : *Un ventre fin...*

1. Une faute d'impression dans la première édition donnait ici : *dans de monde.* En l'absence de document autographe, il est difficile de savoir si la véritable leçon est *le monde* ou *ce monde.* La première de ces leçons nous a semblé préférable car plus loin on trouve *la réalité.*

2. Le tableau d'André Masson décrit dans ce texte est *Homme.*

Page 79 : POÈTE NOIR

1. Faisait aussi partie de l'ensemble des six poèmes publiés dans *le Disque vert* (nº 3, 3ᵉ année, 4ᵉ série, 1925).

2. Dans la revue, les quatre premiers vers n'en formaient que trois :

Poète noir, un sein de pucelle te hante,
poète aigri,
la vie bout et la ville brûle,

Page 88 : LE JET DE SANG

1. En écrivant cette courte pièce, Antonin Artaud a fait preuve d'un humour assez féroce. C'est qu'elle est la parodie d'une pièce en un acte d'Armand Salacrou : *la Boule de verre*, qui venait d'être publiée dans la revue *Intentions* (3e année, nos 28-30, décembre 1924). De l'œuvre d'Armand Salacrou, il n'a gardé que les personnages principaux et a démonté le mécanisme de leurs répliques pour en dégager le côté stéréotypé. Un détail révèle dans quel sens il s'amusa à parodier; dans *la Boule de verre*, dont le lieu de l'action est une fête foraine, le Chevalier mange du nougat enveloppé dans du papier d'argent et non point du gruyère.

Le manuscrit du *Jet de sang* appartient à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Il porte d'ailleurs ce titre :

Le Jet de sang
ou
la Boule de verre.

Aucune page n'est numérotée; il se présente ainsi : quatre feuillets doubles de papier à quadrillage rectangulaire de format 21 × 27 centimètres; premier feuillet : le texte occupe les pages 1 et 3, au centre de la page 4 un passage qui est à interpoler dans le texte écrit sur le feuillet suivant; deuxième feuillet : seule est utilisée la première page; troisième feuillet : sont utilisées les pages 1 et 3; quatrième feuillet : seule est utilisée la première page; au manuscrit proprement dit est ajouté un feuillet double du papier commercial dont Antonin Artaud s'est servi pour y écrire *Paul les Oiseaux* (cf. note 1, p. 386) qui porte en titre :

Le Jet de sang (variante)

et en bas la date : *17 janvier 1925.*

Sur les premières pages LE JEUNE HOMME et LA JEUNE FILLE sont désignés par LUI et ELLE. Quelques variantes avec le texte définitif que nous indiquons ci-dessous.

2. LUI, *sur un autre ton.*

3. ELLE, *reprenant son ton comme un écho lointain.*

4. *Je t'aime, je suis clair, je suis grand, je suis plein,...*

5. *A ce moment un feu apparaît dans le ciel et on voit deux comètes s'avancer l'une vers l'autre avec rapidité. On ne voit plus que deux boules de feu. Les boules se heurtent avec un bruit de jugement, et immédiatement on voit une série de jambes de chair vraie et vivante, des pieds,...*

6. *... l'autre, une grenouille, et un scarabée qui se dépose avec une lenteur désespérante.*

LUI

Oh là, là, Dieu devient fou, il m'a touché dans le sexe de mon être, ça ne fait rien, te t'aime, marchons.

Ils sortent.
Et entre un Chevalier du Moyen Age avec une énorme armure, et suivi...

7. L'exclamation *Ah!* est répétée six fois.

8. ... *qu'est-ce qui te prend, tu m'effraies.*

9. LE CHEVALIER, *occupé à ramasser ses papiers.*

Laisse-moi manger.

Elle s'enfuit.
Alors il se relève et de chaque papier...

10. *Eh. Ehp. Montre-moi tes seins. Où...*

11. *Je n'en peux plus. Rassemblez-vous tous.*

12. Le pronom est répété cinq fois.

13. La réplique est réduite au seul mot : *Farceur.*

14. ...*et lui passe la main autour du cou.*

15. ...*et la maquerelle qui se regardent goulûment.*

16. *A ce moment le Chevalier débouche d'un autre côté de la scène. Il se jette...*

17. Le passage intitulé :

Le Jet de sang (variante)

constitue une nouvelle fin qui commence au second paragraphe de ce jeu de scène :

A ce moment la nourrice revient avec la jeune fille morte. Elle la laisse tomber à terre où elle s'écrase comme une punaise. Sa poitrine est complètement plate.

LE CHEVALIER, *débouchant de l'autre côté du théâtre.*

Où les as-tu mis?

Il la secoue.

Donne-moi mon gruyère.

Ici la nourrice relève ses robes.

LA NOURRICE

Voilà.

LE CHEVALIER, *poussant un rugissement de damné.*

Maudite.

Et il se voile la face d'horreur.

Alors une multitude d'humains scorpions sortent de dessous les robes de la nourrice et se mettent à pulluler dans son sexe vitreux qui miroite comme un soleil.

Le jeune homme et la maquerelle s'enfuient comme des trépanés.

LA JEUNE FILLE, *se relevant peu à peu.*

Mère.

LE CHEVALIER, *levant les bras au ciel.*

La Vierge.

LE PRÊTRE, *se relevant de son côté, dit trois fois en un tremblement épileptoïde :*

Dieu. Dieu. Dieu.

Il s'enfuit en courant.

LA JEUNE FILLE

Ah c'était ça qu'il cherchait.

17 janvier 1925.

Page 97 : LE PÈSE-NERFS
suivi des
FRAGMENTS D'UN JOURNAL D'ENFER

Le Pèse-Nerfs (contenant *Lettre de ménage, Deuxième Lettre de ménage, Troisième Lettre de ménage*) fut publié dans la collection « Pour vos beaux yeux », dirigée par Louis Aragon, le 1er août 1925. La couverture était spécialement dessinée par André Masson. Tirage : soixante-quinze exemplaires. Les pages de cette édition originale ne portent aucun numéro.

Le Pèse-Nerfs suivi des *Fragments d'un Journal d'Enfer*, édition ornée d'un frontispice d'André Masson, fut publié par *les Cahiers du Sud*, à Marseille, le 9 mars 1927. Collection *Critique*, nº 5. Tirage : cinq cent cinquante-trois exemplaires.

Lors de cette seconde édition quatre pages furent supprimées. Ces quatre pages, ainsi écartées de leur contexte, constituent en elles-mêmes quatre très beaux textes qui peuvent

vivre de leur vie propre. On les trouvera reproduites dans l'appendice in *Supplément au tome I*.

Quelques légères différences en dehors de cela, que nous indiquons ci-dessous.

1. *... à avoir voulu attenter aux choses, à créer...*

2. *... et que chaque moindre mode de l'être...*

3. Suivait, dans l'édition originale, une page supprimée lors de la réédition, reproduite dans l'appendice in *Supplément au tome I* (p. 175).

4. *... que l'homme moral n'accueille pas.* (*moral* était peut-être une faute d'impression de l'édition originale).

5. Suivait, dans l'édition originale, une page supprimée lors de la réédition, reproduite dans l'appendice in *Supplément au tome I* (p. 176).

6. Dans l'édition originale, comme dans celle des *Cahiers du Sud*, le possessif et l'adjectif étaient séparés par un espace blanc relativement important.

7. Suivaient, dans l'édition originale, deux pages supprimées lors de la réédition, reproduites dans l'appendice in *Supplément au tome I* (pp. 177 et 178).

8. *... toutes les langues se racornir, les heures humaines...* (Même remarque que note 4.)

Page 124 : LETTRE DE MÉNAGE

1. La destinataire de ces trois lettres était Génica Athanasiou.

2. Mot manquant dans les deux éditions du *Pèse-Nerfs*.

Page 126 : DEUXIÈME LETTRE DE MÉNAGE

1. Avait été publiée, sous le titre *Lettre de ménage* à la suite de *Lettre à personne* (cf. p. 358) dans *les Cahiers du Sud* (nº 81, 12ᵉ année, juillet 1926).

Page 131 : *La Grille...*

1. Cette phrase, sorte de trait d'union entre les deux textes, ne se trouvait pas dans l'édition originale du *Pèse-Nerfs*. Elle a été ajoutée lors de la réédition.

Page 133 : FRAGMENTS D'UN JOURNAL D'ENFER

Avant d'être publiés à la suite du *Pèse-Nerfs*, les *Fragments d'un Journal d'Enfer* avaient paru dans la revue *Commerce* (Cahier VII, printemps 1926). Lors de la publication en volume, Antonin Artaud y apporta quelques légères modifications.

1. On lisait ceci dans la revue : *Je meurs durant des heures sur l'impression d'une idée d'un son*. Cette leçon, sans ponctuation, est certainement fautive. D'autre part, *Je meurs* au lieu de *Je demeure* nous incline à penser que ce texte avait dû être dicté par Antonin Artaud et qu'il s'agit là d'une erreur auditive.

2. *... de la Métaphysique que je me suis faite en fonction de ce néant qui est en moi.*

3. *... les deux termes, qui se balancent, de l'équilibre de la chair.* La disparition de ces deux virgules dans l'édition des *Cahiers du Sud* modifie légèrement le sens de la phrase.

4. *... et d'une si fraîche coulée,...*

5. Suivait, dans *Commerce*, ce paragraphe :
Et l'apparition de ces laves où un peu de ma vie est prise me rend l'estime de mon cerveau.

Page 145 : L'ART ET LA MORT

L'Art et la Mort réunit des textes datant de l'époque où Antonin Artaud avait adhéré au mouvement surréaliste et qui, d'ailleurs, pour la plupart, avaient été publiés dans *la Révolution Surréaliste*. Le volume parut, avec un frontispice de Jean de Bosschère, le 17 avril 1929, à l'Enseigne des Trois Magots, Robert Denoël, éditeur. Tirage : huit cents exemplaires.

Un poème d'Antonin Artaud, que nous reproduisons dans l'appendice in *Supplément au tome I* (p. 184), accompagnait le bulletin de souscription.

Indiquons enfin que ce titre : *l'Art et la Mort,* était celui d'une conférence prononcée par Antonin Artaud à la Sorbonne (Amphithéâtre Michelet) le jeudi 22 mars 1928, à 21 heures, sous les auspices du Groupe d'Études Philosophiques et Scientifiques pour l'examen des Tendances Nouvelles. Il nous a été signalé (et ce nous fut confirmé par Jean de Boschère) que le texte de cette conférence aurait été à l'époque publié dans une petite brochure sous couverture grise, brochure dont jusqu'à présent nos recherches ne nous ont permis d'être assuré de l'existence ni de l'infirmer.

Page 147 : QUI, AU SEIN...

1. *Qui, au sein...* est le seul des textes composant *l'Art et la Mort* qui ne soit paru précédemment en revue.

2. M. Jean-Marie Conty nous avait communiqué un texte manuscrit d'Antonin Artaud intitulé :

L'Éperon malicieux, le Double-Cheval
(autre Enclume des Forces).

Or, c'est ce texte que nous retrouvons ici, en note. Le premier paragraphe du texte original a été supprimé :

Je me fais peut-être de la mort une idée excessivement fausse. J'affirme — et je m'accroche à cette idée...

A la première page du manuscrit, Antonin Artaud avait noté ceci, sans doute sans relation avec le texte lui-même :

Scenario Arto Griel.
Pièce surnaturelle.

L'Enclume des Forces ayant paru le 15 juin 1926 dans *la Révolution Surréaliste*, on peut supposer, en raison de son sous-titre, que *l'Éperon malicieux, le Double-Cheval* lui est postérieur, et en conséquence on peut approximativement dater *Qui, au sein...* de 1927.

L'Éperon malicieux, le Double-Cheval a été publié sous sa forme originale dans *Botteghe Oscure* (Cahier VIII, 1952).

3. ...*par une certaine sensibilité mentale.* (Leçon du manuscrit.)

4. Dans le manuscrit, *tes* remplace *certaines*, biffé.

5. Dans le manuscrit, *l'anxiété de mon esprit* remplace *les sursauts de nos esprits*, biffé.

Page 154 : LETTRE A LA VOYANTE

1. Publiée primitivement dans *la Révolution Surréaliste* (nº 8, 1er décembre 1926).

2. Antonin Artaud ayant été exclu du groupe surréaliste en novembre 1926, la dédicace avait été supprimée dans l'édition Denoël.

3. La leçon de l'édition Denoël est *ce bel œil étalé;* or, celle de *la Révolution Surréaliste* est *ce bel œil étale,* leçon qu'il nous a semblé préférable de suivre, l'impression de *la Révolution Surréaliste* étant en général plus soignée et plus sûre que celle des livres édités à l'époque chez Denoël. Pour cette raison aussi nous avons suivi *la Révolution Surréaliste* lorsqu'elle indiquait l'italique.

4. Ici aussi nous avons suivi la leçon de *la Révolution Surréaliste.* Il est probable en effet que c'est à l'imprimerie qu'une virgule avait été ajoutée : *de cimes retournées et rentrées, émoussées en moi.* Or, il semble bien qu'il faille entendre que les cimes sont rentrées en lui émoussées, sens plus perceptible sans la virgule.

5. Le membre de phrase : *souterraine du monde et des choses, pénétration* avait été oublié dans l'édition Denoël. C'est fort probablement la répétition du mot *pénétration* qui a causé cet oubli du typographe.

Page 161 : HÉLOÏSE ET ABÉLARD

1. Publié primitivement dans *la Nouvelle Revue Française* (n° 147, 1er décembre 1925) à la suite de *Position de la chair* et *Manifeste en langage clair.* Sur la couverture de la revue, seul est porté *Héloïse et Abélard.* Quelques variantes avec cette première publication.

2. ... *leurs ventres devenir durs comme des rochers.*

3. Nous avons ici suivi la leçon de *la Nouvelle Revue Française,* l'édition Denoël, fautive, portant : ... *au-dessus tout l'érosion de l'esprit.*

4. ... *comme l'armure de l'esprit d'Abélard.*

5. ... *lupanar des yeux, laiterie du ciel!*

6. ... *il sent sa vie qui devient liquide.*

Page 166 : LE CLAIR ABÉLARD

1. Publié primitivement dans *les Feuilles libres* (nº 47, décembre 1927-janvier 1928). Quelques variantes.

2. ... *murmure, tout le bruit...*

3. ... *emportée en lui,...*

4. ... *l'espace sevré aussi de femme.*

5. ... *comme les têtes du plaisir sont brûlantes, comme...*

6. ... *ses pavots de joie et de musique,...*

7. *Ouvre leur porte.*

8. ... *me paralyser en elle.*

9. *Mais voici que sainte Héloïse l'appelle.*

Page 170 : UCCELLO LE POIL

1. Publié primitivement dans *la Révolution Surréaliste* dans le même numéro que *Lettre à la Voyante* (nº 8, 1er décembre 1926). Quelques variantes.

2. En raison de la rupture avec Génica Athanasiou, la dédicace avait été supprimée dans l'édition Denoël.

3. *... les traces augustes de tes poils...*

4. *Ainsi tu peux faire...* (On peut se demander si la leçon de l'édition Denoël : *Aussi*, n'est pas due à une faute d'impression.)

5. *... que tu pousses de ta tête...*

Page 173 : L'ENCLUME DES FORCES

1. Publié primitivement dans *la Révolution Surréaliste* (nº 7, 15 juin 1926). Quelques variantes.

2. *Ce fleuve, cette nausée,...*

3. *Le centre blanc du firmament.*

4. *J'ai une absence de météores,...*

5. *L'humeur légère et raréfiée.*

Page 177 : L'AUTOMATE PERSONNEL

1. Primitivement publié dans *Cahiers d'Art* (2e année, nº 3, 1927) où il était illustré par le tableau de Jean de Boschère : *l'Automate*, qu'il commentait, ce texte fut sérieusement remanié lors de sa publication dans *l'Art et la Mort*.
Le texte primitif fut publié à nouveau dans un *Hommage*

à Antonin Artaud par la revue *France-Asie* (nº 30, septembre 1948). L'hommage s'ouvrait par des pages extraites du *Journal d'un rebelle solitaire*, de Jean de Boschère (qui entre-temps avait enlevé une *s* à son nom). Cette nouvelle publication était précédée d'un chapeau où l'on pouvait lire ceci : *Peu de jours après la mort d'Antonin Artaud, à Ivry, le 4 mars 1948,* les Nouvelles littéraires *rappelaient l'amitié qui, dès leur première rencontre, s'établit entre Artaud et Boschère. Ils ne s'étaient encore que très peu vus quand Artaud demanda à Boschère, qui est parfois peintre, de faire son portrait. Or, ce portrait, Boschère l'avait peint la veille et de mémoire. Ce qu'Artaud pensait de cette peinture fut publié dans les* Cahiers d'Art *sous le titre :* l'Automate personnel *dans un numéro devenu excessivement rare. Plus tard, amputé par un éditeur prudent, l'article fut inclus dans* l'Art et la Mort.

Cette allégation semble dénuée de tout fondement. Les passages supprimés du texte initial ne le furent certainement pas du fait de Robert Denoël, mais bien plutôt parce qu'Antonin Artaud, insérant ce texte dans *l'Art et la Mort,* voulut, comme on va le voir, lui enlever tout caractère de personnalisation.

2\. ... *avec tous ses organes.*
Les jambes, les bras jouant avec leur agencement d'automate.
Vers ces organes,...

3\. ... *de chairs,...*

4\. ... *la silhouette conventionnelle de la sorcière.*
Et, sur la perspective même...

5\. ... *qu'ils n'interdisent...*

6\. ... *voici une bouche qui s'étend et s'entr'ouvre, et semble...*

7\. La seconde phrase du paragraphe a été ajoutée lors de la publication dans *l'Art et la Mort*.

8. On trouve *broyement* dans *Cahiers d'Art*, orthographe qui nous semble plus conforme avec la prononciation d'Antonin Artaud. Il est bien possible que *broiement* soit dû à une correction automatique de typographe. Ici, le nom complément était d'ailleurs au singulier : *broyement d'écluse.*

9. *... de ce déchirement des deux principes, naissent toutes les images dans...*

10. *Il y a-t-il...*

11. Disposition typographique différente :
... énergique, avec tous les métaux de la nuit,
comme l'image même de cet érotisme des ténèbres,
se dresse la volumineuse et obscène silhouette de l'automate personnel.

12. *... au fil d'un rasoir,...*

13. *... toute la ressemblance est plus loin.*
Mais si l'on...

14. *... de cadavres vides.*

15. *... après ce tourbillon d'arbre, cet emmêlement...*

16. La première phrase du paragraphe initial a été supprimée et la seconde modifiée pour la dépersonnaliser :
Jean de Bosschère est un des premiers à avoir creusé sous ce vernis, cette écorce fermée, compacte, de la couleur du langage pour en faire jaillir l'idée, la sensation, l'image dans leur musculature charnelle, dans leur sang à vif, dans leur essence invisible. La peinture de Jean de Bosschère est un monde à vif, un monde nu, plein de filaments et de lanières, où la force irritante d'un fer lacère le filament intérieur, le déchirement de l'intelligence, où l'expression des forces originelles,...

17. Profondes modifications apportées à ce passage :
... ses tanières, son firmament.
Avec la vivacité d'un pur désir, avec son appel, une mort constante avoisinant la membrane de la résurrection. Jean de Bosschère m'a fait. Je veux dire qu'il m'a montré combien lui et moi nous nous ressemblions et nous étions proches, et cette preuve au moment où je suis m'est plus précieuse que tout le reste. Il a établi l'unité tremblante, centrale, de ma vie et de mon intelligence. Mais dans cette unité encore il a su disposer des étages. Il a réservé la place de l'instinct, le compartiment de la sexualité. Le corps de la femme...

18. C'est le futur qu'on trouve dans *Cahiers d'Art.*

19. *... la situe.*

20. *... comme le linéament indiqué, la zébrure d'un éclair taillé à même la terre et des cartes valsent autour de moi. En haut, en bas, la pythonisse, la sorcière, une sorte d'ange,...*

21. *Elle est comme une muraille de nuit, compacte,...*

Page 183 : LA VITRE D'AMOUR

1. Publiée primitivement dans *la Revue européenne* (n° 29, 1er juillet 1925).
Le manuscrit de ce texte se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (cf. note relative à *Paul les Oiseaux*, p. 386).
Ce manuscrit se présente ainsi :
1° un feuillet double de papier blanc à quadrillage rectangulaire, de format 21 × 27 centimètres, dont seules sont utilisées les pages 1 et 3; les pages ne sont pas numérotées;
2° un feuillet simple de ce même papier; c'est en haut de cette page qu'Antonin Artaud a inscrit le titre :

Le Sexe en verre
ou la Vitre d'Amour

titre qui était initialement : *le Sexe frit ou la Vitre d'Amour;* au-dessus du titre, le numéro 3;

le recto de ce feuillet avait déjà été utilisé par Antonin Artaud : on y trouve le fragment : *Une fois pour toutes...* (cf. p. 310);

3° un feuillet simple de papier à lettres blanc, même format, papier très mince; page numérotée en bas à droite 4;

recto déjà utilisé : on y trouve le fragment : *Il y a des montagnes...* (cf. p. 311);

4° un feuillet double du papier à quadrillage rectangulaire; la page numérotée 5 en haut à gauche de *la Vitre d'Amour* est écrite sur la quatrième page de ce feuillet, page retournée, les trois autres portant le fragment : *Dans la lumière de l'évidence...* (cf. p. 309);

5° un feuillet double de même papier dont seule la première page, numérotée 6, en haut au milieu, est écrite; au bas de la page, cette date :

22 janvier 25.

Sauf précision, les variantes que nous indiquons ci-dessous sont celles que nous avons relevées dans le manuscrit.

2. ... *de son être dressé.*

3. Dans *la Revue européenne* comme dans le manuscrit, on trouve ici : *Il y avait aussi une arcature de sourcils...*

4. *Mais miteuse boniche, boniche crapuleuse et mal lavée.*

5. ... *quand nous nous décidons à les sentir.*

6. ... *de l'Esprit humain, sur ces seuils épuisés...*

7. Le manuscrit porte : *Je cessai de regarder la fenêtre...* Comme plus haut il est dit : *Je la voyais à travers le ciel, à travers les vitres fendues de ma chambre...*, on peut se demander si la préposition *à* n'a pas été ajoutée à l'imprimerie, sans qu'Antonin Artaud s'en soit rendu compte lors de la correction des premières épreuves.

8. *... et les clients de tous les restaurants du monde se mirent à la poursuite...*

9. *... le ressemeleur des bottines absurdes,...*

10. *... considérés grands auteurs.*
Donc, me disait Gérard, tout ceci,...

11. *... des mots, me disais-je.*

12. *... des chants d'une stupidité éhontée.*

13. *... me dit-elle. Comme je te désirais.*

14. *... un peintre sans vertige pleurait, mais la nuit...*

15. *... de fin du monde remplissait peu à peu...*
La fin de ce paragraphe a été notablement transformée; on peut lire sous les ratures la leçon initiale : *... pleurait, il pleurait sur la vacuité de son âme en face de son impuissance à aimer, mais ici il n'y avait plus que la nuit, et une lumière de fin du monde qui grimpait sur l'immensité.*

16. *... sur laquelle sa chevelure pendait.*

Page 189 : PREMIERS POÈMES (1913-1923)

Nous avons réuni ici les poèmes que nous avons pu retrouver qui sont antérieurs à *Tric Trac du Ciel*. Ils sont de forme classique. Le vers le plus fréquemment employé est l'alexandrin

Page 191 : LE NAVIRE MYSTIQUE

1. Publié dans une revue mensuelle de Marseille : *la Criée* (nº 15, août 1922), dirigée par Léon Franc. En note, les variantes d'une copie dactylographiée datant de l'époque de sa rédaction et, suivies de (R), celles d'une transcription qu'Antonin Artaud fit de mémoire de ce sonnet en 1944 à Rodez. Il affecta alors la majuscule à quelques mots : *Bible, Cantiques* (vers 4); *Navire Saint* (vers 7); *l'Infini* (vers 11); *Mystère* (vers 12); *l'Argent* (vers 14); transforma légèrement la ponctuation : une virgule à la fin du vers 2; à la fin du vers 9; trois virgules, vers 10 : ... *que Dieu, et sans fin, solitaire,*; et un point et virgule à la fin du vers 12; et nota la date de 1913 au bas du sonnet.

2. *Un air jouera mais non d'antiques bucoliques.*

3. *Et ce ne sera pas la grecque bucolique.*
Qui doucement jouera parmi les arbres nus; (R).

4. *Et le navire parti n'aura jamais vendu*

5. *Il ne sait pas les peines des havres de la terre,.*

Page 192 : SUR UN POÈTE MORT

1. De ce sonnet, nous ne connaissons que la transcription qu'Antonin Artaud en fit de mémoire à Rodez, en 1944, et au bas de laquelle il nota la date de 1914.

Ce n'est pas qu'à Rodez qu'il s'était ainsi amusé à retrouver un poème de sa jeunesse. Parmi les papiers qui avaient été conservés par M. Jean-Marie Conty et qui pour la plupart avaient été écrits entre 1930 et 1933, se trouvait un feuillet sur lequel Antonin Artaud avait transcrit ces quelques vers qui ne sont pas sans rappeler ceux de ses premiers sonnets :

Dans la forêt soyeuse où se glisse la lune
Il est un arbre antique aux bras mystérieux
Autour duquel le soir met des parfums mielleux
Et des étoiles, yeux de sa figure brune.

. . . . à l'ombre de ses branches
Et je mange le fruit de l'arbre de science
Dont la vertu me jette un flamboiement divin.

Page 192 : EN SONGE

1. Dans un entretien accordé à Pierre Chaleix (*la Tour de Feu*, n°s 63-64, décembre 1959), Mme Toulouse, après avoir indiqué qu'Antonin Artaud avait été envoyé en 1920 au Dr Toulouse par sa famille sur la recommandation du médecin qui l'avait soigné en Suisse, rappelle l'impression reçue par son mari : *Il comprit, en voyant Artaud, qu'il avait devant lui un être tout à fait exceptionnel, de cette race qui donne des Baudelaire, des Nerval ou des Nietzsche. Il m'en parla le même jour à la maison; il était comme le pêcheur qui a rencontré une pièce de choix.* Le Dr Toulouse avait, en 1912, créé une revue : *Demain / Efforts de pensée et de vie meilleures / Organe d'hygiène intégrale pour la conduite de la vie intellectuelle, morale et physique,* traitant de problèmes médico-sociaux mais se voulant ouverte à la littérature et aux arts. Peu de temps après l'arrivée à Paris d'Antonin Artaud, qui se situe aux environs de mars 1920, il l'en nomma secrétaire de rédaction. C'est sur la quatrième page de couverture du numéro dans lequel fut publié *En songe* (8e année, n° 81, août-septembre 1920) qu'on trouve pour la première fois la mention : *Secrétaires de la Rédaction : Gonzague Truc et Antonin Artaud* (Gonzague Truc ayant assuré seul jusqu'alors cette fonction). Ce poème, mentionné au sommaire : *Poésie : En songe,* sans nom d'auteur, est suivi à la page de publication de la signature : *Eno (1915),* mais il est sans nul doute d'Antonin Artaud; le manuscrit nous en est d'ailleurs parvenu.

2. Dans le manuscrit, *porches* est écrit en surcharge sur *portes.*

Page 194 : SOIR
(Les fleuves roses passaient...)

1. Annoncé au sommaire de *Demain* (9e année, no 83, janvier-février-mars 1921) sans nom d'auteur, mais suivi à la page de publication de la signature : *A. A. (1915)*. Le manuscrit qui nous en est parvenu nous a permis de rétablir les trois points de suspension du vers 4 qui avaient été oubliés dans la revue.

Page 195 : LE PALAIS HANTÉ

1. Poème dont le manuscrit avait été conservé par Génica Athanasiou. Publié dans *Lettres à Génica Athanasiou* (p. 15). Proche de forme et d'inspiration de *En songe*. La graphie de l'autographe ressemble aussi à celle des premiers poèmes. Ce poème devait être écrit avant qu'Antonin Artaud ne rencontrât Génica Athanasiou et il dut le lui dédier peu de temps après. Peut dater de 1920-1921.

Page 196 : PREMIÈRE NEIGE

1. Nous avions suivi, lors de la première édition, la leçon d'un manuscrit de ce poème qui porte de la main d'Antonin Artaud cette mention au crayon :
Écrit de ma vraie écriture le 18 janvier 1921.
Mais depuis un second manuscrit de ce poème nous a été communiqué, dont nous avons pensé préférable de suivre la leçon. En effet, ce poème a été recopié, avec les deux poèmes d'*Harmonies du soir*, pour être adressés à Frédéric Lefèvre, avec cet envoi :
à M. Frédéric Lefèvre
avec le regret que la vie ne m'ait pas donné le temps de réaliser les pièces d'une personnalité vivante et d'une forme accomplie que j'étais en droit d'espérer faire et de vous les offrir.

Frédéric Lefèvre, poète, essayiste, romancier, allait devenir, quelques jours après la fondation de cet hebdomadaire, le 21 octobre 1922, rédacteur en chef des *Nouvelles littéraires*. Quelques variantes avec la leçon précédemment publiée.

2. *Ce jour qui vient mourir sur les mystères blancs*
Il nous paraît humain ce jour agonisant
Tristement effeuillant ses vagues dans la salle.

3. *L'heure sonne son glas sur les vitraux muets.*

Page 197 : HARMONIES DU SOIR

1. *Harmonies du soir*, signées des initiales *A. A.*, avait été publiées dans *Demain* (9e année, nº 85, juillet-décembre 1921). Le premier de ces deux poèmes était identique, les seules différences étant certainement dues à des erreurs de lecture; par exemple : ... *leurs cheveux d'étranges*... (le vers 4 était faux de la sorte); *Un rêve cajoleur*... (vers 9); ... *que les bois noirs* (le vers 10 était faux de la sorte); *Éveillant les azurs*... (vers 14). La manuscrit envoyé à Frédéric Lefèvre l'a été de Marseille car Antonin Artaud a fait suivre sa signature de cette adresse :

35 B. Magdeleine 35
Marseille
B. D. R.

Il se peut, étant donné la date de publication, qu'il ait aussi envoyé une autre copie de ce poème de Marseille à l'intention de la revue *Demain*, au cours de vacances d'été. Et si la graphie n'en était pas meilleure que celle des poèmes recopiés pour Frédéric Lefèvre, ces erreurs sont tout à fait explicables. Nous avons suivi ici la leçon du manuscrit qui nous a été communiqué. A la suite, nous donnons le second poème d'*Harmonies du soir* de la revue *Demain*, qui est tout à fait différent. Dans *Demain*, il n'y a pas de sous-titre à chacun de ces deux poèmes.

Page 198 : *Dans les soirs fantastiques...*

1. Second poème d'*Harmonies du soir* dans *Demain* (nº 85). On peut se demander s'il ne s'agit pas d'un sonnet dont le premier vers aurait été oublié lors de l'impression.

Page 199 : L'ANTARCTIQUE

1. Publié dans *Action* (2e année, nº 10, novembre 1921), *Cahiers de philosophie et d'art*, revue fondée par Florent Fels et Marcel Sauvage.

Page 200 : PENDULE

1. Publié dans *Action* (2e année, nº 10, novembre 1921) avec comme seule désignation : *Poème*. Le titre *Pendule* nous a été fourni par une copie dactylographiée conservée par Mme Toulouse.

D'autre part, un manuscrit, qui nous avait été communiqué par Roland Tual, porte, écrits à la suite dans la partie droite du même feuillet, trois poèmes : celui-ci, non titré, *Jardin noir* (cf. p. 214) et *Aquarium* (cf. p. 206).

Dans la moitié gauche du feuillet, Antonin Artaud avait noté, précédés de chiffres, des titres ou désignations de ses poèmes :

1 *Moissonneur*
2 *Jardin noir*
3 *Aquarium*
8 *Marée*
5 *Géographie de Sommeil*
6 *Bar marin*
9 *Bar*
10 *Je ne vous aime pas*
7 *Bouteille et verre*
4 *Antarctique*
11 *Silence*

Il est possible que ces chiffres correspondent à l'ordre de composition des poèmes qui ont tous été retrouvés, à l'exception de *Géographie de Sommeil. Moissonneur* désigne certainement ce poème-ci, mais il est peu vraisemblable, étant donné le premier vers, que ce soit le titre.

2. Le manuscrit nous a permis de corriger une faute d'impression de la revue *Action* où l'on trouve :

La lente installation du vin noirci du doute

Page 200 : LA BOUTEILLE ET LE VERRE

1. *Action* (2[e] année, numéro hors série). Ce numéro a dû paraître à la fin de 1921 ou au début de 1922. Il s'ouvre en effet par un *Fait divers*, de Georges Gabory, daté du 4 décembre 1921, à propos de la condamnation à mort de Landru, et comme le numéro de décembre 1920 il contient un *Zodiaque généthliaque*, dû à Paul Dermée.

Ce poème semble avoir été écrit à Évian où Antonin Artaud séjournait en août 1921 (cf. la lettre à M[lle] Yvonne Gilles, in *Supplément au tome I*, p. 13, dans laquelle il lui envoie le poème avec, d'ailleurs, une variante).

D'autre part, un manuscrit de ce poème nous est parvenu qui offre lui aussi quelques variantes.

2. *Le beau soir suspendu dans l'air comme une palme*

3. Le manuscrit propose deux leçons de ce vers :

a) *S'arrondissent les vasques d'un parc mélancolique*
b) *S'écoule la fontaine de la place publique*

4. *D'autos fuyant avec des yeux martyrisés.*

Pages 201-202 : VERLAINE BOIT
MYSTAGOGIE

1. Comme *la Bouteille et le verre* et *Madrigaux*, ces deux poèmes ont été publiés dans *Action* (2ᵉ année, numéro hors série).

Page 202 MADRIGAUX

1. *Action* (2ᵉ année, numéro hors série). Au moment où parut ce numéro, la direction de la revue était assurée par Florent Fels et Robert Mortier, peintre et poète; le comité de rédaction se composait de Paul Dermée, Georges Gabory et André Malraux. Les quatre derniers madrigaux sont dédiés à des comédiens de l'Atelier, troupe dont Antonin Artaud faisait partie depuis peu.

Page 205 : BAR MARIN

1. *Action* (3ᵉ année, mars-avril 1922). Le format de la revue était passé de l'in-quarto à l'in-octavo. Pas d'indication de numéro. Une copie dactylographiée conservée par Génica Athanasiou est identique à la leçon d'*Action*.

La dédicace, qui n'avait pas été reproduite dans la revue, nous a été fournie par un manuscrit que nous avait communiqué Roland Tual. Ce poème y est écrit à la suite d'un autre poème qui allait paraître quelques mois plus tard dans *le Mercure de France : Je ne vous aime pas...* (cf. p. 217). Le manuscrit ne comporte pas les trois derniers vers, mais son titre :

Poème au bar marin

et la disposition sur la page indiquent nettement qu'il s'agit d'un poème double et qu'il faut entendre le vers :

Et celui de Gaspard

comme un sous-titre où *celui* est l'équivalent de *poème*.

2. Nous avons suivi la leçon du manuscrit : *Les*, et non celle de la revue, probablement fautive : *Des*.

3. Ici aussi, nous avons rétabli la leçon du manuscrit, celle de la revue :

Gaspard s'est endormi au fond du coquillage,

étant certainement fautive, rendant difficilement compréhensible l'action qui suit : *A pris le dernier train,...*

Page 206 : AQUARIUM

1. *Action* (3e année, mars-avril 1922).

Pour ce poème, nous disposions de trois documents : une copie dactylographiée conservée par Génica Athanasiou, identique à la version publiée par *Action*, et deux manuscrits communiqués par Roland Tual; dans le premier, ce poème est suivi d'un autre poème : *le Bar* (cf. p. 206); pour le second manuscrit, cf. note 1, p. 410.

2. Le document fourni à *Action* devait être un double de la copie conservée par Génica Athanasiou, où ce vers se lit ainsi :

Ce qui reste de jour. Le Ciel est las de colorer

La répétition de ces deux mots : *de colorer*, à la fin du vers est certainement une faute de la dactylographie car, outre qu'elle supprime la rime, elle ne se trouve dans aucun des deux manuscrits. Même remarque pour la majuscule au mot *ciel*.

3. Variante fournie par le premier manuscrit :

Que le vaisseau porte attachés à sa mâture

4. Ici aussi, nous avons rétabli la leçon, identique, des deux manuscrits : *qu'un songe*, la leçon d'*Action : qu'en songe*, étant certainement la reproduction d'une faute de la dactylographie.

Page 206 : LE BAR

1. D'après un manuscrit communiqué par Roland Tual (cf. note 1, ci-dessus).

Page 207 : LE POÈME DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

1. Ce poème, qui sera publié dans *la Criée* (nº 18, novembre 1922) date d'août 1922. Antonin Artaud en annonce l'envoi à Génica Athanasiou le 3 août (cf. *Lettres à Génica Athanasiou*, pp. 32 et 34-36). Quelques légères différences de ponctuation avec le manuscrit; une variante.

2. *D'être un homme et de retourner parmi les morts,*

Page 209 : ALLÉGORIE

1. Fait partie d'une série de poèmes communiqués par Mme Malausséna aux Éditions Gallimard. Ces poèmes, à l'époque de leur rédaction, avaient été remis au Dr et à Mme Toulouse par Antonin Artaud. On peut se demander si des erreurs ne se sont pas glissées dans la transcription dactylographiée, conservée par Mme Toulouse, de ce poème-ci. En effet, les vers 4, 5, 7 et 12 sont manifestement faux.

Pages 210-212 : MARÉE
SILENCE (*Sur les pierres gelées...*)
LOGIQUE SECRÈTE

1. Même source que le poème *Allégorie* (cf. note 1, ci-dessus). Copie dactylographiée datée.

Page 214 : JARDIN NOIR
(Or elles ont éclos...)

1. Copie dactylographiée conservée par Mme Toulouse, non titrée. Le titre est fourni par le manuscrit communiqué par Roland Tual (cf. note 1, p. 410), certainement antérieur à cette version, et ne comportant que les six derniers vers. Une copie dactylographiée titrée, conservée par Génica Athanasiou, offre une leçon identique à celle du manuscrit.

2. Ce vers, le premier du manuscrit, y est quelque peu différent :
Les ombres ont comblé l'accumulation sombre

3. Nous avons préféré ici suivre la leçon du manuscrit, celle de la copie dactylographiée pouvant être une erreur de transcription :
Et le métal forgé de vos saintes colonnes

Page 214 : JARDIN NOIR
(Roulez fleuves du ciel...)

1. Cette troisième version de *Jardin noir* a été publiée dans *Images de Paris* (IIIe année, no 34, septembre-octobre 1922), revue libre de littérature et d'art paraissant tous les mois, dirigée par Élie Richard. Seuls, les quatre derniers vers rappellent directement les première et deuxième versions. Notons que cette version présente aussi la leçon : *Et le métal figé...*

Page 215 : SQUARE

1. Publié comme *Jardin noir* dans le numéro 34 d'*Images de Paris.*

Page 216 : LA MARÉE

1. Poème publié dans *le Mercure de France* (nº CLX, 15 décembre 1922). Une copie dactylographiée conservée par Génica Athanasiou présente quelques variantes.

2. *Nous ouïrons sans fin les voilures qui se bombent,*
Les célestes rumeurs qui crépitent dans l'onde
D'une palpitation d'étoiles dilatées.

3. *Ici, je veux planter ma plume polychrome,*
Pour inscrire sur vos visages scintillants,
Mirages de la mer, le signe qui vous donne

Page 216 : MARINE

1. *Le Mercure de France* (nº CLX, 15 décembre 1922).

Page 217 : *Je ne vous aime pas...*

1. *Le Mercure de France* (nº CLX, 15 décembre 1922). Le manuscrit communiqué par Roland Tual (cf. note 1, p. 412) présente une variante.

2. *L'invisible sorcier qui brouille l'atmosphère.*

Page 218 : SOIR
(Voici l'heure où l'on voit...)

1. Publié, comme les trois poèmes précédents, dans le numéro CLX du *Mercure de France.*

Page 218 : HORRIPILATION

1. Même source que le poème *Allégorie* (cf. note 1, p. 414), mais la forme de ce poème incline à penser qu'il a dû être écrit un peu plus tard.

Page 219 : MANGUE

1. Même source que le poème *Allégorie* (cf. note 1, p. 414). L'emploi de l'octosyllabe incline à penser que ce poème a dû être écrit peu de temps avant ceux de *Tric Trac du Ciel*.

Page 220 : QUAND VIENT L'HEURE DU CRÉPUSCULE

1. Poème offert à Génica Athanasiou. Publié dans *Lettres à Génica Athanasiou* (p. 17). Sans doute écrit aussi peu de temps avant *Tric Trac du Ciel*.

2. Nous avons supposé que cette suite de lettres pouvait vouloir dire : *à mon inspiratrice chérie Génica Athanasiou.*

Page 223 : PREMIÈRES PROSES

Nous avons réuni ici les textes d'Antonin Artaud écrits avant 1924, c'est-à-dire avant qu'il ne rencontrât André Masson qui devait lui faire connaître les surréalistes, et qu'il n'adhérât à leur mouvement.

Page 225 : ESQUISSE D'UN NOUVEAU PROGRAMME D'ENSEIGNEMENT

1. *Demain* (8e année, no 81, août-septembre 1920). Publié dans une rubrique intitulée : *Organisation pratique.*

Page 227 : L'ASSOMPTION

1. D'après une copie dactylographiée communiquée par Mme Toulouse. Doit dater de 1921-1922.

Page 230 : LE PION AUX LUNETTES BLEUES

1. D'après une copie dactylographiée communiquée par Mme Toulouse. Doit aussi dater de 1921-1922.

2. Bien que cette copie ait été corrigée par Mme Toulouse, vraisemblablement d'après l'original, ou suivant les indications d'Antonin Artaud, elle comporte ici un manque, comblé de façon toute conjecturale afin de faciliter la lecture.

3. Un espace blanc dans le document suit la préposition, mais il ne semble pas aussi nettement que ci-dessus correspondre à un mot manquant.

Page 233 : EXCURSION PSYCHIQUE

1. D'après une copie dactylographiée communiquée par Mme Toulouse. Ce texte a pu être écrit à l'époque où Antonin Artaud lisait les œuvres de Maeterlinck afin de préfacer *Douze Chansons* (cf. p. 244), c'est-à-dire vers 1922-1923.

2. Cette copie a été aussi corrigée, par Mme Toulouse. Un manque ici cependant. Il a été conjecturalement comblé afin de faciliter la lecture.

3. Mme Toulouse nous avait communiqué une seconde copie dactylographiée de ce texte qui présentait une fin différente :

Or ce moyen de nous promener dans la mort nous le possédons d'ores et déjà du fait de l'hypnose qui délivre en nous le subconscient au visage de verre et l'envoie s'ébattre en liberté sur les frontières de l'au-delà. Il est assez inimaginable que la Nature qui a joint si miraculeusement en nous l'impondérable au connaissable, jusqu'à le réduire à être fonction de lui, ne lui ait pas laissé de l'autre côté un pont avec l'Inconnaissable, le Supérieur.

Comment le souffle de l'au-delà qui est en chacun de nous, et qui un jour s'éveillera au souffle de l'Esprit pur, se reconnaîtrait-il s'il n'était pas d'une essence identique.

Mais lorsqu'il y a une cinquantaine d'années la Science a cru avoir trouvé le moyen d'émouvoir l'Emmanuel Immanent, de faire converser ces impondérables, d'amener à la face de la conscience les signes de l'au-delà au moyen de miroirs, de boules, de passes et de tout l'appareil des hypnotiseurs, qu'a-t-elle fait du rituel ancien des pratiques magiques ou autrement dit de l'Incantation?

Seulement alors que nous fatiguons les Esprits de nos puérils radotages, de nos malsaines préoccupations et nous laissons asservir par eux, ils avaient trouvé le moyen de leur commander. Les Égyptiens savaient les mots et les passes capables de retenir une âme sur les limites de la Vie. C'est là que se révèle la solennelle puissance de l'Incantation, la Gourmandise de l'homme qui avait pu [croire que] la turbulence des phantasmes se plaît à s'exercer sur les forces brutes de la Nature, sur les Élémentaux qui hasardent leurs corps de spectres dans les écrits du Moyen Age crédule.

Mais la Grande Vertu de la Magie réside dans la subjugation de la mort. Il est à peu près certain que la mort, en rendant notre âme plus sensible aux perspectives spirituelles de l'au-delà, commence par une singerie sinistre du sommeil, et que, par une série d'engourdissements successifs, elle la détache du corps. Et j'imagine qu'il doit y avoir dans la mort cette inquiétude de l'homme qui dort et se demande avec angoisse si c'est vraiment un rêve. Affolante question.

Page 236 : L'ÉTONNANTE AVENTURE DU PAUVRE MUSICIEN

1. D'après une copie dactylographiée, corrigée par Antonin Artaud, qui nous avait été communiquée par Génica Athanasiou. Ce texte est une adaptation extrêmement libre de *la Légende de Mimi-Nashi-Hôichi*, in *Kwaïdan ou Histoires et études de choses étranges*, de Lafcadio Hearn, traduites par Marc Logé (le Mercure de France, 1910).

Alors que la première édition du tome I était sous presse, *l'Étonnante Aventure du pauvre musicien* parut dans la revue *Chantier du Temps*, carnets de poésie et critique publiés à Rodez-en-Rouergue (carnet 3, mars-avril 1954). Cette publication était accompagnée d'une note donnant 1924 comme date de rédaction. Or, le 24 juillet 1922, Antonin Artaud propose à Génica Athanasiou de lui envoyer un livre de Lafcadio Hearn (cf. *Lettres à Génica Athanasiou*, p. 26). Il serait surprenant qu'il se soit préoccupé encore en 1924 d'adapter une légende recueillie par cet Anglais qui s'était voulu Japonais. La rédaction de ce conte doit plutôt dater de la fin de 1922 ou du début de 1923. Peut-être songea-t-il plus tard à en tirer un scenario et est-ce à lui qu'il est fait allusion dans la lettre in *l'Ombilic des Limbes* (p. 72). Il n'aurait pas été le seul en tout cas à penser que ce récit pouvait faire *trouver des images* puisqu'il est l'un des contes de Lafcadio Hearn choisis par le réalisateur japonais Mosaki Kobayashi pour son beau film *Kwaïdan* (1964).

Page 242 : PRÉFACE A « AU FIL DES PRÉJUGÉS »

1. *Anthologie des Œuvres du docteur Toulouse « Au fil des Préjugés »*. Textes choisis et assemblés par Antonin Artaud. Préface d'Antonin Artaud. Éditions du « Progrès civique », 5, rue du Dôme, 5, Paris-XVIe, 1923.

Antonin Artaud avait fait un choix en six parties qu'il intitulait des *tableaux*. Son choix se présentait ainsi :

Premier tableau : Les préjugés de sexualité;

Deuxième tableau : Les préjugés des sexes;

Troisième tableau : Les préjugés sociaux;
Quatrième tableau : Mensonges conventionnels;
Cinquième tableau : Préjugés de croyance;
Sixième tableau : Préjugés d'interprétation.

Page 244 : MAURICE MAETERLINCK

1. Préface à *Douze Chansons*, par Maurice Maeterlinck. En hors-texte un portrait de Maeterlinck gravé par Gorvel. Collection « Les Contemporains », œuvres et portrait au XX[e] siècle. Porte le chiffre 24 de la collection. Stock, 1923.

Page 251 : TRIC TRAC DU CIEL

Premier ouvrage paru en librairie d'Antonin Artaud, *Tric Trac du Ciel*, illustré de gravures sur bois par Élie Lascaux, fut publié par la Galerie Simon, 29*bis*, rue d'Astorg, Paris-VIII[e]. Achevé d'imprimer : 4 mai 1923. Tirage : cent douze exemplaires.

Nous avons reproduit dans l'appendice, in *Supplément au tome I* (p. 184) le texte écrit par Antonin Artaud pour le bulletin de souscription.

Page 253 : ORGUE ALLEMAND

1. Publié, avec quelques variantes, et des signes de ponctuation beaucoup plus nombreux, dans *Images de Paris* (IV[e] année, n[os] 42-43, juin-juillet 1923).

2. *Ô secrète et spécieuse,*

3. *Et qui t'enivre, tu la creuses,*

4. *Sous la voûte des cieux gelés.*

Page 256 : AMOUR

1. Une seconde version de ce poème fut publiée dans la revue *Montparnasse* (nº 44, février 1926), dirigée par Paul Husson, Geo Charles et Marcel Say. Au-dessous du titre cette date : *1925*. Outre les variantes que nous allons indiquer, les strophes 2 et 3 sont interverties.

2. *Dites-nous qui est le trompé*

3. La dernière strophe, celle qu'Antonin Artaud citera dans le *Préambule* (cf. p. 9), a été changée :

La terre est pleine de cocus
Ah le sexe a bien triomphé
La catin mange nos pensées
Mais c'est nous qui l'avons voulu.

Page 263 : BILBOQUET

Les deux numéros de cette minuscule revue, entièrement écrite par Antonin Artaud, nous ont été communiqués par Génica Athanasiou.

Le numéro 1 est constitué par un feuillet double de papier gris, de format 10,8 sur 13,6 centimètres. Au bas de la première page, cette indication est portée :

BILBOQUET — 5, rue de Vintimille,
Nº 1 — 2 février 1923.

suivie du nom de l'imprimeur : *Levacher, 2, rue de La Vrillière, Paris.*

Il comporte l'introduction et les deux poèmes : *Extase* et

Fête nocturne. L'introduction est signée *Eno Dailor.* Antonin Artaud avait déjà utilisé la première partie de ce pseudonyme pour signer le poème *En songe* dans la revue du Dr Toulouse (cf. p. 192). D'autre part, en 1923, il logeait à l'Hôtel de Vintimille, 5, rue de Vintimille.

Page 269 : *Nous écrivons rarement...*

1. Ce texte ouvre le second numéro de *Bilboquet,* imprimé sur même papier et de même format. C'est un opuscule de seize pages qui se présente « en feuilles » et ne porte ni numéro, ni date, ni adresse, ni nom d'imprimeur. La correspondance avec Génica Athanasiou nous renseigne sur la date approximative de sa parution. A deux reprises, le 12 octobre et le 8 décembre 1923, Antonin Artaud lui en annonce l'envoi : *...un petit livre de pensées d'un écrivain que tu connais et dont je veux te faire la surprise.* Et : *Je t'enverrai prochainement le livre dont je t'ai parlé. Il est fort curieux et bien à la page. Tu connais d'ailleurs l'auteur* (cf. *Lettres à Génica Athanasiou,* pp. 109 et 126). Ce second numéro comprend les textes et les poèmes qui suivent.

2. *Le Pont traversé,* de Jean Paulhan, avait paru en 1921 chez Camille Bloch.

Page 270 : RIMBAUD & LES MODERNES

1. Au sommaire des revues qui publiaient les poèmes d'Antonin Artaud, on trouve aussi des poèmes de Marcel Raval et de Paul Fierens. En 1923, Paul Fierens faisait régulièrement des comptes rendus dans *les Nouvelles littéraires.* C'est d'ailleurs dans cet hebdomadaire qu'il signera en décembre 1925 un compte rendu de *l'Ombilic des Limbes* qu'Antonin Artaud jugeait *d'une imbécillité noire* (cf. *Lettres à Génica Athanasiou,* p. 224).

Page 273 : LE FLEUVE DE FEU

1. *Le Fleuve de Feu*, de François Mauriac, avait paru chez Grasset en 1923. *Aimée*, de Jacques Rivière, avait paru la même année aux Éditions de la Nouvelle Revue Française.

Page 278 : LE PETIT ROMANCIER

1. *Le Diable au corps*, de Raymond Radiguet, venait de paraître, non sans succès. Il devait mourir très peu de temps après, le 12 décembre 1923. Il est visible que le texte d'Antonin Artaud a été écrit avant la mort de Radiguet. Très certainement lorsqu'il annonçait l'envoi de *Bilboquet*, le 8 décembre 1923, à Génica Athanasiou, la matière du numéro devait être dans les mains de l'imprimeur.

Page 280 : COCTEAU & ALFRED POIZAT

1. *Électre*, tragédie d'après Sophocle en trois actes et en vers, par Alfred Poizat, avait été créée au Théâtre-Français le 4 février 1907. Alfred Poizat avait écrit d'autres tragédies d'après l'antique : *Sophonisbe, Saül, Antigone, Méléagre, Atalante, Circé*, etc. En 1923, *Électre* était au programme de la tournée Baret, avec Silvain et Louise Silvain. Comme l'*Antigone* de Cocteau, qui durait à peine une demi-heure, et était d'une conception totalement opposée aux idées plutôt conventionnelles d'Alfred Poizat, avait été créée au Théâtre de l'Atelier le 20 décembre 1922, il est probable que certains critiques avaient été amenés à comparer ces deux types d'adaptation. Nous n'avons malheureusement pas eu la chance de trouver dans la presse du temps trace de cette polémique.

Page 281 : POÈMES (1924-1935)

Les poèmes réunis ici ont tous été écrits après ceux qui composent *Tric Trac du Ciel*. La plupart ont été publiés dans des revues de tendance surréaliste.

Page 283 : BOUTIQUE DE L'AME

1. Poème publié dans *CAP* (nº 1, avril 1924). *CAP* était un bulletin mensuel d'art et de littérature, dirigé par Marcel Hiver. Ce titre est l'acrostiche des trois mots : *critique*, *art*, *philosophie*, qui sont inscrits à l'intérieur de chacune des trois majuscules.

La première rédaction de ce poème est du 20 mai 1923. Il s'intitulait alors *Boutique fantasque*, et Antonin Artaud l'envoie immédiatement à Génica Athanasiou. Trois jours après, il lui écrit : *J'ai lu à Kahnweiler la poésie que je t'ai envoyée. Il a trouvé que c'était la plus belle chose que j'avais faite. Et m'a dit qu'elle indiquait pour moi un pas en avant. Il m'a dit qu'il serait* étonné, *malgré tout ce que Jacques Rivière m'a dit, qu'il ne prenne pas cette poésie. Car elle représentait un état d'esprit authentique de notre époque* (cf. *Lettres à Génica Athanasiou*, pp. 64, 65, 66).

Pour la publication dans *CAP*, une année après, non seulement Antonin Artaud en changea le titre, mais il supprima deux strophes. Notons que le manuscrit ne comporte à peu près pas de ponctuation.

Dans *Boutique fantasque*, avant la strophe 1, celle-ci :

Déballage des ridicules
Têtes et corps, boutique effrénée
Qui se jette sur nos pensées

2. Suivait cette strophe dans *Boutique fantasque* :

Or les lèvres fixent des chiens
Avec leurs claquements intenses
Le foisonnement du silence
Se recouvre de jappements

3. Dans *Boutique fantasque*, cette strophe et la précédente sont interverties.

Page 285 : SILENCE

(Belle place aux pierres gelées...)

1. Ce poème, publié dans *Images de Paris* (VI[e] année, n[o] 60, mai 1925), reprend, dans une forme renouvelée, certains des thèmes du poème du 4 septembre 1922 (cf. p. 212).

Pages 286-290 : L'ARBRE

LA RUE

LA NUIT OPÈRE

VITRES DE SON

1. Poèmes publiés en même temps qu'*Avec moi dieu-le-chien...* (p. 65) et *Poète noir* (p. 79) dans *le Disque vert* (3[e] année, n[o] 3, 4[e] série, 1925).

Page 291 : NUIT

1. Poème communiqué par Génica Athanasiou : copie dactylographiée dont les ponctuations ont été indiquées par Antonin Artaud. Il s'agit là d'une version beaucoup plus longue de *La nuit opère*.

Le manuscrit d'un poème, lui aussi intitulé *Nuit*, nous a été communiqué par André Breton. C'est une troisième leçon qui emprunte des strophes à *La nuit opère* et au poème conservé par Génica Athanasiou; il comporte douze strophes.

Strophe 1 : identique à la strophe 1 de *Nuit*.

Strophe 2 : identique à la strophe 1 de *La nuit opère* et à la strophe 2 de *Nuit*.

Strophe 3 : identique à la strophe 3 de *Nuit*.

Strophe 4 : identique à la strophe 2 de *La nuit opère.*
Strophe 5 : c'est une variante de la strophe 8 de *Nuit :*

Un jeu de cartes flotte dans l'air
autour des verres;
un jeu de cartes hybride et vert
comme les caves de la mer.

Strophe 6 : identique à la strophe 9 de *Nuit.*
Strophes 7, 8, 9, 10, 11 et 12 : identiques aux strophes 3, 4, 5, 6, 7 et 8 de *La nuit opère* et aux strophes 10, 11, 12, 13, 14 et 15 de *Nuit.*

Pages 294-295 : L'AMOUR SANS TRÊVE
LA MOMIE ATTACHÉE

1. D'après des copies dactylographiées conservées par Génica Athanasiou : la leçon en semble correcte. D'ailleurs, la copie qu'elle avait conservée d'*Invocation à la Momie* (cf. p. 296) est conforme à la version publiée. Ces deux poèmes doivent dater de 1925-1926.

Page 296 : INVOCATION A LA MOMIE

1. Poème publié dans *la Révolution Surréaliste* (nº 7, 15 juin 1926). Nous avons reproduit la ponctuation de la revue. La ponctuation de la copie conservée par Génica Athanasiou est sensiblement la même, mais un manuscrit de ce poème, donnant comme date de rédaction mai 1926, présente une ponctuation beaucoup plus nombreuse et qui se caractérise par l'emploi du point-virgule à la place de la virgule.

Page 297 : POUR LISE

1. D'après un manuscrit communiqué par M[me] Lise Deharme à qui ce poème est dédié. Bien qu'il soit postérieur à l'ensemble des textes qui constituent ce volume, nous avons dû l'y insérer car il n'aurait pas mieux trouvé sa place dans un autre tome. En effet, beaucoup plus tardif, il constitue une exception car à partir de 1927 Antonin Artaud, préoccupé avant tout de théâtre, semble avoir renoncé à rechercher à s'exprimer à travers le poème.

TEXTES SURRÉALISTES

Page 301 : PAUL LES OISEAUX
OU LA PLACE DE L'AMOUR
suivi
D'UNE PROSE POUR L'HOMME AU CRANE EN CITRON

1. Nous avons déjà indiqué (cf. note 1, p. 386) qu'il y avait eu trois versions de *Paul les Oiseaux*. Cette version-ci est très certainement la deuxième version, celle qui fut déposée chez Edmond Jaloux avant le 13 avril 1924 (cf. *Supplément au tome I*, p. 23). Elle date en effet de 1924; la date en est donnée dans le texte même : *hommes de 1924* (p. 301).

Antonin Artaud n'adhérera au mouvement surréaliste que fin 1924-début 1925, mais dès 1923 il avait, par Élie Lascaux, fait la connaissance d'André Masson qui situe leur première rencontre peu de temps avant la publication de *Tric Trac du Ciel* (cf. André Masson : *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 70, Julliard, 1958). Or, dans le même ouvrage (p. 40), André Masson indique qu'au printemps de 1924 André Breton était venu le voir dans son atelier. Antonin Artaud qui déjà, en 1921, avait attiré l'attention sur André Breton et Philippe Soupault dans une chronique de la revue *Demain* qu'il avait d'ailleurs intitulée *Propos d'un pré-dadaïste* (cf. tome II, p. 207), n'ignorait donc rien du mouvement surréaliste. Cette deuxième version de *Paul les Oiseaux*, on peut la considérer

comme l'un de ses premiers textes de tendance nettement surréaliste. Elle diffère assez de la version qu'il récrira afin de l'insérer dans *l'Ombilic des Limbes* pour justifier sa publication en tête des textes surréalistes.

Pour l'établissement du texte, nous nous sommes servi de deux documents qui nous avaient été communiqués par Génica Athanasiou :

1° La première version de *Paul les Oiseaux* qui avait alors pour titre *Poème mental.* C'est une copie dactylographiée portant de nombreuses corrections manuscrites d'Antonin Artaud, ainsi que des indications de mise en pages.

2° Une copie dactylographiée de ce texte-ci qui porte aussi des corrections manuscrites d'Antonin Artaud. Selon une habitude constante chez lui, il a certainement dicté ce texte à la copiste à partir de la copie corrigée de *Poème mental.* Les transformations apportées à la première version se retrouvent pour la plupart dans celle-ci. Mais cette copie étant corrigée de moins près que celle de *Poème mental* (toutes les fautes de frappe n'ont pas été rectifiées), nous avons préféré, dans les passages qui sont identiques, suivre la copie de *Poème mental,* en particulier pour les indications de mise en pages.

Ci-dessous les variantes entre les deux versions.

2. *(Il est la même chose,...*

3. Nous avons suivi ici la leçon de *Poème mental.* En effet, la version primitive de la copie dactylographiée était *s'il jette un instant les yeux sur lui-même;* Antonin Artaud a biffé *jette* et *sur* et écrit en remplacement dans l'interligne *détourne* et *de.* Or, la copiste, peut-être entraînée par l'expression *se détache de lui,* a transcrit ici *s'il détache un instant les yeux de lui-même.*

4. Le passage : *Mais ici ses idées... dans l'esprit* ne se trouve pas dans *Poème mental.*

5. Sur un feuillet à part, on trouve deux variantes manuscrites de cette réplique. La première, légèrement barrée d'un trait oblique :

Moi. — *Elle est maintenant réelle, elle est telle qu'elle est en moi, elle participe à moi-même, elle ignore son détachement.*

Et au-dessous, celle-ci :

MOI. — *Elle est réelle, elle est telle qu'elle est en moi.*

Au verso du feuillet, Antonin Artaud avait écrit ce début de phrase : *Cette dissolution de la pensée et de l'âme, cette arborescence d'idées, de sentiments, de gestes qui se résorbe perpétuellement autour de moi* [...] que l'on peut rapprocher de la lettre incluse dans *l'Ombilic des Limbes*, p. 66.

6. La copie dactylographiée porte ici : *Je suis esprit.* Il semble bien qu'elle soit fautive. En effet, la version définitive de *Paul les Oiseaux*, dans ce passage qui correspond à celui-ci, porte : *Car Paolo Uccello représente l'Esprit,* ... (cf. p. 70).

7. *Où est la place de l'amour?*

Je suis Paul les Oiseaux. Je sais qu'elle va mourir mais sa mort ne me touche que dans l'esprit, et ici évidemment elle n'est plus la mort.

Voici, Brunelleschi m'engueule : nous discutons de la réalité de l'esprit.

MOI. — *Elle est venue à moi.*
Avec inconscience, elle ignorait son détachement.

BRUNELLESCHI. — *Sa vie lui donnait l'existence.*
Tu n'es pas au-dessus de la vie.

MOI. — *L'esprit est au-dessus de la vie.*

8. Le passage : *Je suis de sang, évidemment... que je te veux bien* ne se trouve pas dans *Poème mental.*

9. Idem pour le passage : *J'ai vu ceci comme un drame de théâtre... l'unité du morceau.*

10. Idem pour le passage : *Oui, mais dans tout ceci... un impalpable point.*

11. *Ainsi donc Brunelleschi se défend d'être un tenant de la vie.*

12. Ce texte, lui aussi communiqué par Génica Athanasiou, est vraisemblablement la *prose pour l'homme au crâne en citron.*

Il se compose de deux pages dactylographiées portant des corrections manuscrites et des indications de mise en pages d'Antonin Artaud.

13. Un manque dans la copie dactylographiée.

14. Ici se termine la première page dactylographiée. La seconde page, qui porte d'ailleurs le numéro 2, commence ainsi: *Ça existe, de par l'angoisse sensible, les sautes brusques de mon esprit. L'angoisse cosmique de l'époque*... La phrase se poursuit identiquement à celle qui termine la première page (où on relève cette légère différence : *L'angoisse cosmique d'une époque*...) Antonin Artaud a nettement indiqué, sur cette page 2, le raccord en écartant la phrase : *Ça existe... de mon esprit* par un trait épais de crayon. D'autre part, il a tracé dans la marge, en face de ce qui suit, un trait ondulé au crayon et noté le mot : *bon*, qu'il a souligné deux fois.

Page 309 : *Dans la lumière de l'évidence...*

1. La page n° 5 de *la Vitre d'Amour* occupe une seule page d'un feuillet double. Les notes qui commencent par *Dans la lumière de l'évidence*... sont écrites à l'encre noire sur les trois autres pages de ce feuillet (cf. note 1, p. 403).

2. Le court fragment : *Une fois pour toutes*... est écrit à l'encre violette au recto d'un feuillet dont le verso porte la page n° 3 de *la Vitre d'Amour*.

3. Enfin, écrit au crayon, au recto d'un feuillet dont le verso est occupé par la page n° 4 de *la Vitre d'Amour*, on trouve le fragment : *Il y a des montagnes*...

Page 312 : SUR LE SUICIDE

1. *Le Disque vert* (3e année, no 1, 4e série, janvier 1925.) Ce numéro s'intitule *Sur le suicide*. La réponse d'Antonin Artaud à l'enquête lancée par cette revue porte le même titre.

Page 315 : TEXTE SURRÉALISTE

1. *La Révolution Surréaliste* (no 2, 15 janvier 1925). Faisait partie des *Textes surréalistes*, c'est-à-dire obtenus par l'écriture automatique, publiés dans ce numéro-là.

La copie dactylographiée de ce texte, corrigée et signée par Antonin Artaud, se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Au revers de la page de couverture de ce numéro, on trouve, parmi les *ouvrages à consulter :*

Antonin Artaud
L'OPIUM PENDU
ou la fécalité de l'esprit social
Dépositaire : Librairie Gallimard.

Comme à la même place, dans le numéro 3, cette annonce est remplacée par celle-ci :

Antonin Artaud
L'OMBILIC DES LIMBES
N. R. F.

il y a tout lieu de penser que *l'Opium pendu ou la fécalité de l'esprit social* était le titre primitivement prévu pour *l'Ombilic des Limbes*.

2. La phrase appelée par l'astérisque ne se trouve pas dans la copie dactylographiée et a dû être ajoutée sur épreuves. Les tableaux d'André Masson, auxquels il est fait allusion, appartiennent à la série du tableau : *Homme*, décrit dans *l'Ombilic des Limbes* (pp. 76-78).

Page 317 : ENQUÊTE
LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION ?

1. Réponse non titrée d'Antonin Artaud à l'enquête menée par *la Révolution Surréaliste*, publiée dans ce même numéro 2. La copie dactylographiée de ce texte, portant des corrections manuscrites d'Antonin Artaud, se trouve aussi à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Page 319 : SÛRETÉ GÉNÉRALE
LA LIQUIDATION DE L'OPIUM

1. Au sommaire du même numéro 2 de *la Révolution Surréaliste* on trouve : *Sûreté générale : Antonin Artaud.*

Or, à l'intérieur du numéro, la signature de ce texte, qui porte comme sous-titre : *la Liquidation de l'opium*, a été oubliée.

La copie dactylographiée de *Sûreté générale*, portant des corrections manuscrites d'Antonin Artaud, se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. A la dernière page de cette copie, une main inconnue a noté au crayon le nom de Robert Desnos. Il y a une explication logique à cette bizarrerie. *Sûreté générale*, dans ce numéro 2, était suivie d'un texte obéissant à la même présentation : *la Mort*, avec ce sous-titre : *la Muraille de chêne*, le nom de l'auteur : Robert Desnos étant normalement indiqué. La personne qui a classé la documentation du numéro 2 de *la Révolution Surréaliste* a dû, se fiant à cette présentation, croire que les deux textes étaient de Robert Desnos.

La copie dactylographiée corrigée par Antonin Artaud indique parfois l'italique, parfois les capitales. Or, en raison du corps choisi par la revue, on avait tout transcrit par l'italique. Nous avons ici repris les indications typographiques d'Antonin Artaud.

2. La copie dactylographiée présente ici une ambiguïté. Ce paragraphe s'y présente de la sorte :

MALHEUREUSEMENT POUR LA MÉDECINE, *la maladie existe.*

La ligne a été soulignée au crayon et dans l'interligne supérieur, la fin de la phrase a été récrite en lettres capitales : LA MALADIE EXISTE. D'autre part, une flèche partant de LA MÉDECINE aboutit à *la maladie*. Ou cette flèche indique que les deux mots doivent être intervertis, ou elle veut dire que toute la ligne doit être transcrite en capitales. Ce serait donc pour cela que la fin de la phrase aurait été récrite de la sorte. C'est en tout cas ainsi que l'indication a été comprise car dans *la Révolution Surréaliste* on trouve :

Malheureusement pour la médecine, la maladie existe.

Pourtant ce qui précède immédiatement nous inclinerait presque à penser qu'il faut entendre :

MALHEUREUSEMENT POUR LA MALADIE, LA MÉDECINE EXISTE.

3. En novembre 1924, Jean-Pierre Liausu avait entrepris dans *Comœdia* une campagne contre les méfaits de la cocaïne.

4. Dans ce même numéro 2 de *la Révolution Surréaliste*, on trouve le manifeste OUVREZ LES PRISONS / LICENCIEZ L'ARMÉE. Dans *Entretiens* (Le Point du Jour, N. R. F., 1952), André Breton parlant d'Antonin Artaud, dit p. 109 :

Sous l'impulsion d'Artaud des textes collectifs d'une grande véhémence sont à ce moment publiés. Alors que les « papillons surréalistes » qui étaient partis deux ou trois mois plus tôt du Bureau de Recherches semblaient encore hésiter sur le chemin à prendre (poésie, rêve, humour) et, tout compte fait, étaient des plus inoffensifs, brusquement ces textes sont pris d'une ardeur insurrectionnelle. Tel est le cas de la « Déclaration du 27 janvier 1925 », de celle qui s'intitule : « Ouvrez les prisons, licenciez l'armée », des adresses « au Pape » et « au Dalaï-Lama », des lettres « aux recteurs des Universités européennes » et « aux écoles du Bouddha », de la « lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », qu'on peut relire dans l'ouvrage Documents surréalistes. *Le langage s'est dépouillé de tout ce qui pouvait lui prêter un caractère ornemental, il se soustrait à la « vague de rêves » dont a parlé Aragon, il se veut acéré et luisant, mais luisant à la façon d'une arme. J'aime ces textes, en particulier ceux d'entre eux où se marque le plus fortement l'empreinte d'Artaud.*

Dans *Conversation avec André Masson* (*Antonin Artaud et le théâtre de notre temps*, Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, mai 1958), André Masson attribue à Antonin Artaud les manifestes des numéros 2 et 3 de *la Révolution Surréaliste.*

On pouvait donc soupçonner que OUVREZ LES PRISONS / LICENCIEZ L'ARMÉE était d'Antonin Artaud. Tel n'était pas l'avis de Michel Leiris ni de Louis Aragon.

Or, les documents relatifs à la composition des premiers numéros de *la Révolution Surréaliste* se trouvent à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Les textes d'Antonin Artaud sont en général des copies dactylographiées corrigées par lui, ce qui n'a rien de surprenant et répond à son habitude de dicter les textes qu'il destinait à l'impression. Le texte de OUVREZ LES PRISONS / LICENCIEZ L'ARMÉE est un document manuscrit. L'écriture en est aisément reconnaissable et il est tout à fait certain que ce manifeste n'est pas d'Antonin Artaud.

D'autre part, la fin du numéro 2 se termine sur cet

AVIS

En vue d'une action plus directe et plus effective, il a été décidé dès le 30 janvier 1925 que le Bureau de Recherches surréalistes serait fermé au public. Le travail s'y poursuivra, mais différemment. Antonin Artaud assume depuis ce moment la direction de ce Bureau. Un ensemble de projets et de manifestations précises, que les différents comités exécutent actuellement en collaboration avec A. Artaud, seront exposés dans le numéro 3 de la Révolution Surréaliste.

LE BUREAU CENTRAL, PLUS QUE JAMAIS VIVANT, EST DÉSORMAIS UN LIEU CLOS, MAIS DONT IL FAUT QUE LE MONDE SACHE QU'IL EXISTE.

D'après Michel Leiris, dont la mémoire est précise et précieuse, ce dernier paragraphe, qui est souligné dans le texte, a été ajouté par Antonin Artaud.

Page 325 : DÉCLARATION DU 27 JANVIER 1925

1. Ce manifeste, publié sous forme d'affiche, se trouvait parmi les papiers d'Antonin Artaud conservés par Génica Athanasiou. Il a été publié dans *Documents surréalistes*, par Maurice Nadeau (Éditions du Seuil, 1948). Dans *Conversation avec André Masson* (cf. note 4 ci-dessus), il est très nettement affirmé que cette déclaration a été écrite par Antonin Artaud. André Breton la cite (cf. note 4 ci-dessus) parmi les textes collectifs publiés sous l'impulsion d'Antonin Artaud. Or, cette déclaration n'est collective que parce qu'elle fut signée de vingt-sept noms, mais ici tous les témoignages s'accordent, elle a été intégralement rédigée par Antonin Artaud.

Elle a été le geste par lequel il marqua qu'il prenait la direction du Bureau de Recherches. La date du 27 janvier 1925 est significative. En effet, ce n'est pas depuis le 30 janvier, comme le laisserait supposer l'avis inséré à la fin du numéro 2 de *la Révolution Surréaliste* que cette fonction avait été confiée à Antonin Artaud, mais depuis le 26. C'est le cahier de Permanence du Bureau de Recherches qui nous renseigne. A la date du samedi 24 janvier on y trouve ceci :

Vendredi soir (23 janv.) a eu lieu une réunion générale à Certa. Étaient présents : MM. Aragon, Breton, Boiffard, Gérard, Desnos, Lübeck, Éluard, Ernst, Leiris, Tual, Masson, Péret, Queneau, Ch. Baron, J. Baron, Artaud, Naville.

Le besoin étant immédiat de remédier au fonctionnement de la Centrale, qui a pleinement démontré son incapacité à atteindre le but proposé, nous avons examiné par quels moyens appropriés on pourrait lui rendre son efficace. Après délibération, la direction du Bureau de Recherches a été confiée à Antonin Artaud, avec tous pouvoirs. A partir du lundi 26 janvier, un nouveau fonctionnement de la Centrale sera donc en vigueur.

Page 327 : LE MAUVAIS RÊVEUR

1. Réponse à une enquête sur les rêves et la psychanalyse (*le Disque vert*, 3e année, no 3, 4e série, 1925).

Page 328 : A TABLE

1. La direction du numéro 3 de *la Révolution Surréaliste* (15 avril 1925) avait été confiée à Antonin Artaud. Le titre général du numéro est :

1925 : FIN DE L'ÈRE CHRÉTIENNE.

A table ouvre le numéro. Ce texte n'est pas indiqué au sommaire, et à l'intérieur de la revue il n'est pas signé, mais il ne fait pas de doute qu'il est d'Antonin Artaud.

La version primitive de ce texte, conservée par Génica Athanasiou, s'intitulait *Appel au monde*. Lors de la publication certains passages furent supprimés.

2. *Cédez à la Toute-Pensée. Tout ce qui s'applique sur le réel immédiat est inutilisable pour la tête. Le monde est à un entrecroisement de folie. Il n'y a pas de limites à la merveilleuse liberté de la tête. L'esprit vit dans une éternelle transsubstantiation de lui-même, tout ce qui n'est pas merveilleux n'est pas véritablement au monde. Au monde de l'esprit, le seul. Le Merveilleux est à la racine de l'esprit.*

Soyez un peu moins dans la vie, perdez pied dans votre être, il y a des moyens illogiques de retrouver la paix logique de l'esprit.

Nous sommes du dedans de l'esprit,...

3. *... peut nous mener. Il y a des lièvres à lever, il y a des questions, il faudra bien un jour que vous vous éleviez jusqu'aux questions.*

Ce n'est que par un détournement...

4. Nous avons ici suivi la leçon de la copie conservée par Génica Athanasiou plutôt que celle de *la Révolution Surréaliste : ... à cet esprit que nous voulons dire et qui est...* Vraisemblablement, *dire*, qui correspond beaucoup moins que *vivre*, et au sens de cet *Appel* et à celui du mouvement surréaliste, est le résultat d'une faute d'impression.

Page 330 : *Oui, voici maintenant le seul usage...*

1. Ce court texte faisait suite à *Glossaire : j'y serre mes gloses*, par Michel Leiris (*la Révolution Surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925).

Page 331 : RÊVE

1. Faisait partie des *Rêves* publiés dans ce même numéro 3. La copie dactylographiée de ce texte, corrigée par Antonin Artaud, se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Elle est signée au bas de la première page, à la fin de la partie I. Une autre copie avait été conservée par Génica Athanasiou qui est identique sauf que les trois parties ne sont pas numérotées et simplement séparées par un signe typographique.

Page 335 : LETTRE AUX RECTEURS DES UNIVERSITÉS EUROPÉENNES

1. Le numéro 3 de *la Révolution Surréaliste* comprend cinq lettres ou adresses qui sont de violents manifestes. Elles ne sont pas signées et se veulent des textes collectifs.

Antonin Artaud, nous l'avons dit, assurait la direction de ce numéro. Au cours de réunions préparatoires à la Centrale, il suggéra la rédaction de plusieurs manifestes. Selon André Masson, il avait aussi proposé un manifeste contre la mère, mais cette idée rencontra des résistances sérieuses et il y renonça. Furent retenues la *Lettre aux recteurs des Universités européennes*, les *Adresses au Pape* et *au Dalaï-Lama*, les *Lettres aux écoles du Bouddha* et *aux médecins-chefs des asiles de fous*. Antonin Artaud se réserva la rédaction de la plupart de ces textes, mais au cours des réunions qui suivirent, certaines furent admises telles quelles; d'autres subirent des corrections collectives du groupe surréaliste. Nous avons acquis la presque certitude que la *Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous* ne devait rien à Antonin Artaud, en dehors de l'idée initiale. C'est pour cela que nous la publions, à titre uniquement documentaire, dans l'appendice, in *Supplément au tome I* (p. 185).

Pourtant, sans Antonin Artaud, il est à croire qu'aucune de ces lettres n'aurait été écrite. La volonté de leur rédaction, le choix des destinataires sont bien de lui. Et quand il récrivit l'*Adresse au Pape* et l'*Adresse au Dalaï-Lama* qui sont en tête du présent volume, il avait aussi le projet de récrire les trois autres lettres et commença d'ailleurs à le faire, montrant bien par là qu'il s'en reconnaissait au moins l'instigateur.

Le manuscrit de la *Lettre aux recteurs des Universités européennes* appartient à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Il est entièrement de la main de Michel Leiris et le document est très raturé. Selon Michel Leiris lui-même, cela ne veut pas dire que ce texte soit entièrement de lui, mais qu'il servit un jour de secrétaire bénévole au cours d'une séance

corrective à la Centrale. Néanmoins, nous allons le voir, il a participé de près à sa rédaction.

2. Les deux premiers paragraphes sont entièrement de Michel Leiris. Le renseignement nous a été fourni par lui.

3. Selon Michel Leiris, ce paragraphe ne serait pas d'Antonin Artaud, sans qu'il puisse dire à qui l'on peut l'attribuer. Pourtant, Louis Aragon nous a fait remarquer que la phrase : *L'Esprit gelé...* est très certainement d'Antonin Artaud et que la phrase suivante : *La faute en est...*, d'après ses souvenirs, est très proche de la rédaction primitive de ce paragraphe, qui était due à Antonin Artaud.

4. Les trois derniers paragraphes sont sûrement d'Antonin Artaud. Les témoignages s'accordent à ce sujet.

Page 337 : *Nous avons moins besoin...*

1. Phrase lapidaire imprimée en corps gras, p. 13 du numéro 3, au-dessous de cette phrase d'André Masson :
Il faut se faire une idée physique de la révolution.
et au-dessus de celle-ci, de Louis Aragon :
De divers espoirs que j'ai eus, le plus tenace était le désespoir.

Page 338 : ADRESSE AU PAPE

1. Tous les témoignages concordent : entièrement d'Antonin Artaud et publiée dans sa version primitive. Le document original se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. C'est une copie dactylographiée qui porte quelques corrections manuscrites d'Antonin Artaud et d'André Breton, mais qui ne sont que des rectifications d'erreurs de la copiste. Le titre est manuscrit et de la main d'André Breton. Il est d'ailleurs

Lettre au Pape. C'est sans doute Antonin Artaud qui remplaça sur épreuves *Lettre* par *Adresse*.

Page 340 : ADRESSE AU DALAÏ-LAMA

1. Entièrement d'Antonin Artaud. Le document original qui appartient au fonds Doucet est aussi une copie dactylographiée. Le titre a été ajouté de la main d'André Breton. De légères corrections manuscrites, dont deux ne sont pas de la main d'Antonin Artaud.

2. *Indécrottablement* remplace *irrémissiblement*. La correction n'est pas de la main d'Antonin Artaud, mais cela ne veut pas forcément dire qu'il ne l'ait pas décidée.

3. *et* a été mis à la place d'une virgule par une autre main que celle d'Antonin Artaud.

4. Correction d'Antonin Artaud; la copie portait : *C'est du dedans que je te regarde ô Pape, au sommet du dedans*. Il a ajouté *avec l'œil* dans l'interligne supérieur, posé une virgule après *regarde* et biffé celle qui suivait *Pape*.

Page 342 : LETTRE AUX ÉCOLES DU BOUDDHA

1. Ici aussi tous les témoignages concordent, cette lettre est entièrement d'Antonin Artaud. De plus, elle n'a subi aucune correction. On n'en relève aucune sur la copie dactylographiée qui appartient au fonds Doucet. Cependant, une copie conservée par Génica Athanasiou présente quelques variantes que nous indiquons ci-dessous.

2. ... *tous ces blancs qui aiment avec leurs têtes petites, et leurs esprits mal canalisés.*

3. ... *entre les marteaux de ses termes,...*

4. ... *nos artistes d'ânonner,...*

Page 344 : L'ACTIVITÉ DU BUREAU DE RECHERCHES SURRÉALISTES

1. Le titre au sommaire du même numéro 3 est *l'Activité du Bureau de Recherches.* C'est d'ailleurs le titre de la copie dactylographiée corrigée par Antonin Artaud qui se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, copie du reste corrigée imparfaitement (tous les blancs laissés par la copiste n'ont pas été comblés). L'adjectif *surréalistes* a été ajouté au titre à l'intérieur de la revue.

Dès que fut proposé à Antonin Artaud de publier l'ensemble de son œuvre, quelques mois après sa sortie de l'asile de Rodez, il songea immédiatement à la composition du premier tome. Il était dans ses intentions de retrouver, afin de les y insérer, les textes qu'il avait autrefois publiés dans diverses revues, notamment dans *la Révolution Surréaliste.* Mais ces revues ne se trouvaient plus dans le commerce, les exemplaires en étaient devenus très rares. Antonin Artaud n'avait ni la santé ni la disposition d'esprit de se mettre à des recherches en bibliothèque. Aussi se contenta-t-il des textes que le hasard lui permit de retrouver parmi des livres et des papiers déposés chez un ami avant son départ pour l'Irlande, c'est-à-dire *l'Activité du Bureau de Recherches surréalistes* et *Nouvelle Lettre sur moi-même* (p. 348).

Pour le premier de ces textes, sans vouloir le récrire complètement comme l'*Adresse au Pape* et l'*Adresse au Dalaï-Lama,* il désirait le remanier. Dans ce but, il le dicta en y apportant de légères transformations, mais surtout en demandant au copiste de ménager des blancs sur la page dactylographiée aux endroits où il comptait modifier le texte de manière plus importante. Mais les choses en demeurèrent là. Force donc nous a été de reprendre le texte publié dans *la Révolution Surréa-*

liste. Nous indiquons ci-dessous les changements ou intentions de changement de 1946.

2. Cette ligne n'avait pas été dictée; à sa place un blanc avait été ménagé, Antonin Artaud se réservant probablement de la remplacer par une autre formulation.

3. Le membre de phrase : *à la dépréciation de l'esprit, à la déminéralisation de l'évidence*, n'avait pas été dicté et un blanc avait été ménagé à sa place.

4. Ligne non dictée. Blanc ménagé à sa place.

5. Le point avait été posé après *retranchements*. L'adjectif *primitifs* avait été supprimé à la dictée, mais un blanc avait été ménagé entre le possessif *ses* et *retranchements*.

6. Le copiste avait transcrit ici : ... *à on ne sait*...

7. Un blanc avait été ménagé après le mot *reclassement*.

8. Un blanc important avait été ménagé entre ce paragraphe et le suivant.

9. Passage transformé lors de la dictée :
2° *des repères mobiles ou fixes, des moyens*...

10. Idem : ... *aucune pensée propre*.

11. Idem : ... *instantanée de l'esprit, de quelque glissement inanimé, il verra*...

12. Idem : ... *de sa paix, de sa pureté, de son perfectionnement, il crache*...

13. Un blanc avait été ménagé après le mot *préceptes*.

14. La copie dactylographiée de 1925 appartenant au fonds Doucet s'arrête ici. Ce qui suit qui, dans *la Révolution Surréaliste*, est imprimé dans un corps plus gros que le reste du texte a dû être ajouté au moment des épreuves.

15. En 1946, Antonin Artaud fit précéder ce paragraphe de l'indication : *P.-S.* Un blanc fut ménagé entre ce paragraphe et le suivant.

16. Blanc ménagé entre cette ligne et l'alinéa suivant.

Page 348 : NOUVELLE LETTRE SUR MOI-MÊME

1. *La Révolution Surréaliste* (nº 5, 15 octobre 1925).

Notons que dans le même numéro se trouve le manifeste : *la Révolution d'abord et toujours!* dont Louis Aragon nous a dit que le premier jet était d'Antonin Artaud, mais que le texte fut remanié tant de fois et par tant de personnes que le texte définitif est bien loin de la première formulation et que l'on ne peut le considérer que comme un texte collectif. Pourtant, d'après lui, une phrase est demeurée telle qu'Antonin Artaud l'avait écrite :

C'est au tour des Mongols de camper sur nos places.

Confirmation nous en a été donnée par Michel Leiris qui nous a signalé une autre phrase écrite par Antonin Artaud à laquelle aucun changement n'a été apporté; c'est la première phrase de la *Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon*, datée du 1er juillet 1925 :

Notre activité n'a de pédérastique que la confusion qu'elle introduit dans l'esprit de ceux qui n'y participent pas.

Pages 351-354 : POSITION DE LA CHAIR
MANIFESTE EN LANGAGE CLAIR

1. *La Nouvelle Revue Française* (nº 147, 1er décembre 1925). A la suite était publié *Héloïse et Abélard* (cf. note 1, p. 398).

Page 358 : LETTRE A PERSONNE

1. *Les Cahiers du Sud* (12e année, nº 81, juillet 1926). Dans le même numéro était publiée, sous le titre *Lettre de ménage*, la *Deuxième Lettre de ménage*, qui n'était d'ailleurs pas inédite puisqu'elle se trouvait déjà dans l'édition *Pour vos beaux yeux* du *Pèse-Nerfs* (cf. p. 126, et note générale sur *le Pèse-Nerfs*, p. 393).

2. La leçon des *Cahiers du Sud : de choses*, paraît être une faute d'impression évidente.

Page 360 : CORRESPONDANCE DE LA MOMIE

1. *La Nouvelle Revue Française* (nº 162, 1er mars 1927).

Page 363 : A LA GRANDE NUIT
OU
LE BLUFF SURRÉALISTE

1. *A la grande nuit ou le Bluff surréaliste*, à Paris chez l'auteur, Juin 1927. Imprimé par la Société générale d'Imprimerie et d'Édition.

Cette société, dont le siège est 71, rue de Rennes, à Paris, VIe, a répondu à deux reprises, en avril 1949 et en octobre 1959, à nos demandes de renseignements.

Voici sa dernière réponse :

*Nous avons effectivement imprimé pour le compte de M. Antonin Artaud qui demeurait à l'époque 58, rue La Bruyère, Paris, IX*e *:*

1° *En juillet 1927, « A la grande nuit ou le Bluff surréaliste », in-16 raisin, 16 pages sur alfa bouffant avec couverture 2 couleurs sur papier pastèque, tirage 500 exemplaires, « en vente chez l'auteur ».*

La date indiquée ici, postérieure à celle qui est imprimée sur la couverture de la brochure, doit correspondre à l'arrêté du compte.

A la grande nuit répond à la brochure *Au grand jour* (Paris, 1927), signée Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik, par laquelle étaient rendues publiques l'exclusion d'Antonin Artaud et de Philippe Soupault du groupe surréaliste et l'adhésion des signataires au parti communiste.

2. En juin 1929, la revue belge *Variétés* publiera un numéro hors série et hors abonnement : *le Surréalisme en 1929*. Sur feuilles roses, en tête de ce numéro, un historique de sa préparation signé des initiales L. A. et A. B. et intitulé :

A SUIVRE
Petite contribution au dossier
de certains intellectuels à tendances révolutionnaires
(Paris 1929).

Il nous renseigne sur l'exclusion d'Antonin Artaud et de Philippe Soupault :

Pour fixer les idées, nous relaterons l'ordre du jour d'une assemblée tenue au café « le Prophète » fin novembre 1926, assemblée qui décréta l'exclusion d'Artaud et de Soupault. Il nous semble que le texte de cet ordre du jour éclaire assez bien ces méthodes dont on nous fait grief et qu'on nous passerait sans doute encore moins si on les connaissait mieux.

I. *Rapport objectif sur la situation actuelle, par Roland Tual. (Ce rapport ne sera pas discuté.)*

II. *Examen des positions individuelles :*

a) *Toutes ces positions sont-elles défendables d'un point de vue révolutionnaire?*

b) *Il y a une position commune.*

c) *Certaines activités individuelles sont-elles tolérables?*

III. *Possibilité d'action future du surréalisme :*

a) *En dehors du parti communiste;*

b) *Dans le parti communiste.*

IV. *Conclusions.*

3. La note visée est en effet plutôt insultante :

Nous nous en voudrions de ne pas être plus explicites au sujet d'Artaud; il est démontré que celui-ci n'a jamais obéi qu'aux mobiles les plus bas. Il vaticinait parmi nous jusqu'à l'écœurement, jusqu'à la nausée, usant de trucs littéraires qu'il n'avait pas inventés, créant dans un domaine neuf le plus répugnant des poncifs.

Il y a longtemps que nous voulions le confondre, persuadés qu'une véritable bestialité l'animait. Qu'il ne voulait voir dans la Révolution qu'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme, ce qui est le propre des débiles mentaux, des impuissants et des lâches. Jamais, dans quelque domaine que ce soit, son activité (il était aussi acteur cinématographique) n'a été que concession au néant. Nous l'avons vu vivre deux ans sur la simple énonciation de quelques termes auxquels il était incapable d'ajouter quelque chose de vivant. Il ne concevait, ne reconnaissait d'autre matière que « la matière de son esprit », comme il disait. Laissons-le à sa détestable mixture de rêveries, d'affirmations vagues, d'insolences gratuites, de manies. Ses haines, — et sans doute actuellement sa haine du surréalisme, — sont des haines sans dignité. Il ne saurait se décider à frapper que bien assuré qu'il pourrait le faire sans danger, ni conséquences. Il est plaisant de constater entre autres choses que cet ennemi de la littérature et des arts n'a jamais su intervenir que dans les occasions où il y allait de ses intérêts littéraires, que son choix s'est toujours porté sur les objets les plus dérisoires, où rien d'essentiel à l'esprit ni à la vie n'était en jeu. Cette canaille, aujourd'hui, nous l'avons vomie. Nous ne voyons pas pourquoi cette charogne tarderait plus longtemps à se convertir, ou, comme sans doute elle dirait, à se déclarer chrétienne.

Jean Paulhan fit ce même reproche à Antonin Artaud (cf. in *Supplément au tome I*, note 2, p. 210). Cela correspond vraisemblablement à la période où Antonin Artaud, rejeté par ses amis surréalistes, entraîné sans doute par Max Jacob, se rendit quelques fois à Meudon chez Jacques Maritain, mais la tentation chrétienne fut de courte durée : il suffit de lire *Qui, au sein...*, écrit peu après (cf. p. 147) pour s'en rendre compte.

4. Cf. in *Supplément au tome I*, p. 69, lettre à Jean Paulhan, du 8 mars 1927. Une réponse de Jean Paulhan à Antonin Artaud nous apprend que le titre de cet article était *les Barbares* (cf. in *Supplément au tome I*, note 2, p. 210).

5. Allusion à la lettre *Aux communistes* contenue dans *Au grand jour*. Antonin Artaud voulait sans doute relever cette phrase : *A quoi bon nous contraindre à nous exprimer prématurément sur des questions qui, jusqu'ici, n'ont pas été de notre ressort, mais dont nous ne désespérons pas qu'elles le deviennent.*

6. Il n'y eut pas, à proprement parler, d'exclusion de Roger Vitrac, mais une expulsion du local de la Centrale, le 2 décembre 1924, à la suite d'un différend avec Paul Éluard. (Renseignement fourni par le Cahier de Permanence du Bureau de Recherches.)

7. Il y a eu une suite à *A la grande nuit*. En effet, dans sa lettre d'octobre 1959 (cf. note 1, p. 444), la Société générale d'Imprimerie et d'Édition faisait suivre les renseignements concernant cette brochure de ceci :

2° *En septembre 1927, « Point final », 28 pages, in-16 raisin sur alfa bouffant avec couverture « tabac », tirage 500 exemplaires, « en vente chez l'auteur ».*

Déjà en avril 1949, cette société nous avait dit avoir imprimé cette seconde brochure pour le compte d'Antonin Artaud. Les renseignements variaient quelque peu. Elle indiquait comme date d'impression le 30 décembre 1927, une couverture tirée en noir sur papier de teinte « crevette », un tirage de 100 exemplaires. Il est d'ailleurs possible qu'au dernier moment Antonin Artaud ait demandé une réduction du tirage. Un tirage très limité expliquerait mieux que jusqu'à présent aucun exemplaire de ce *Point final* n'ait pu être retrouvé. Une autre explication serait la destruction par Antonin Artaud de la totalité du tirage.

Pages 373-375 :

LE DIALOGUE EN 1928
L'OSSELET TOXIQUE

1. *La Révolution Surréaliste* (n° 11, 15 mars 1928).

Les derniers textes publiés précédemment dans *la Révolution Surréaliste* étaient *Lettre à la Voyante* et *Uccello le Poil* qui, curieusement, avaient paru après l'exclusion d'Antonin Artaud du groupe (n° 8, 1er décembre 1926).

Une réconciliation était intervenue entre Antonin Artaud et les surréalistes à l'issue de la représentation de *Partage de Midi* (un seul acte de la pièce avait été monté), de Paul

Claudel, le 14 janvier 1928. Avec la projection d'un film interdit par la censure : *la Mère*, de Poudovkine, l'acte de Claudel, joué sans l'autorisation de l'auteur et même contre sa volonté, mis en scène par Antonin Artaud, constituait le deuxième spectacle du Théâtre Alfred Jarry. Le nom de l'auteur ne devait être dévoilé qu'à l'issue de la représentation. Alors que le public ricanait, que les écrivains de *la Nouvelle Revue Française* qui assistaient à la représentation se montraient plutôt hostiles, André Breton, qui avait immédiatement reconnu l'œuvre qui était jouée, fit taire le public et prit, avec ses amis, parti pour les organisateurs du spectacle.

Dans ce même numéro 11 fut d'ailleurs publiée une *Correspondance* échangée entre Jean Paulhan et Antonin Artaud à propos de la fameuse annonce faite par Antonin Artaud à la fin de la représentation : « La pièce que le Théâtre Alfred Jarry a bien voulu jouer devant vous ce soir est *Partage de Midi*, de Paul Claudel, ambassadeur de France aux États-Unis, qui est un infâme traître » (cf. tome III, p. 137).

Roger Vitrac avait aussi bénéficié de la réconciliation et, avec *Consuella*, son nom est au sommaire de ce numéro.

C'est pourquoi, en bas de page, au-dessous de *l'Osselet toxique*, se trouve cet avertissement :

Ce qui nous unit, et ce qui peut toujours nous désunir, reste inconcevable pour ceux qui s'essayent à nous juger sur chacune de nos démarches. Il ne manquera pas de bonnes pâtes pour s'indigner de voir au sommaire du présent numéro les noms d'Antonin Artaud et de Roger Vitrac, et sans doute que cela leur plairait de les lire ailleurs. Ce petit jeu de va-et-vient ne peut apparaître dérisoire qu'à qui ne sent pas à quelle pression supérieure nous n'avons jamais cessé d'obéir. Nous nous reconnaissons entre nous, et entre nous seuls, à une certaine irréductibilité. La réductibilité qualifiée de tous les autres nous permet de passer outre à l'interprétation publique de nos actions. Nos contradictions doivent être considérées comme le signe de ce mal de l'esprit qui peut passer pour notre dignité la plus haute. Répétons que nous croyons à la puissance absolue de la contradiction. Et achevons de nous entendre sur cette parole d'Isidore Ducasse : « Nous sommes susceptibles d'amitié, de justice, de compassion, de raison, ô mes amis! Qu'est-ce donc que l'absence de vertu? »

Ce sera néanmoins la dernière collaboration d'Antonin Artaud à une revue du groupe surréaliste. La réconciliation sera de courte durée. Un spectacle du Théâtre Alfred Jarry les avait unis à nouveau, le spectacle suivant : *le Songe ou Jeu de rêves*, de Strindberg, qui eut lieu les 2 et 9 juin 1928 les redésunira; et pour longtemps cette fois.

TABLE

DU MÊME AUTEUR



ŒUVRES COMPLÈTES

TOME I

Préambule. — Adresse au Pape. — Adresse au Dalaï-Lama. — Correspondance avec Jacques Rivière. — L'Ombilic des Limbes. — Le Pèse-Nerfs *suivi des* Fragments d'un Journal d'Enfer. — L'Art et la Mort. — Premiers Poèmes (1913-1923). — Premières Proses. — Tric Trac du Ciel. — Bilboquet. — Poèmes (1924-1935). — Textes surréalistes.

SUPPLÉMENT AU TOME I

Lettres. — Appendice.

TOME II

Théâtre Alfred Jarry. — Une pantomime. — Un argument pour la scène. — Deux projets de mise en scène. — Notes sur les Tricheurs de Steve Passeur. — Comptes rendus. — A propos d'une pièce perdue. — A propos de la littérature et des arts plastiques.

TOME III

Scenari. — A propos du cinéma. — Interviews. — Lettres.

TOME IV

Le Théâtre et son Double. — Le Théâtre de Séraphin. — Les Cenci.

Appendice : Dossier du Théâtre et son Double. — Dossier des Cenci.

TOME V

Autour du Théâtre et son Double. — Articles à propos du Théâtre de la N.R.F. et des Cenci. — Lettres.

Appendice : Interviews. — Documents.

TOME VI

Le Moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud.

TOME VII

Héliogabale. — Les Nouvelles Révélations de l'Être.

COLLECTION LE POINT DU JOUR

Lettres à Génica Athanasiou.

A paraître :

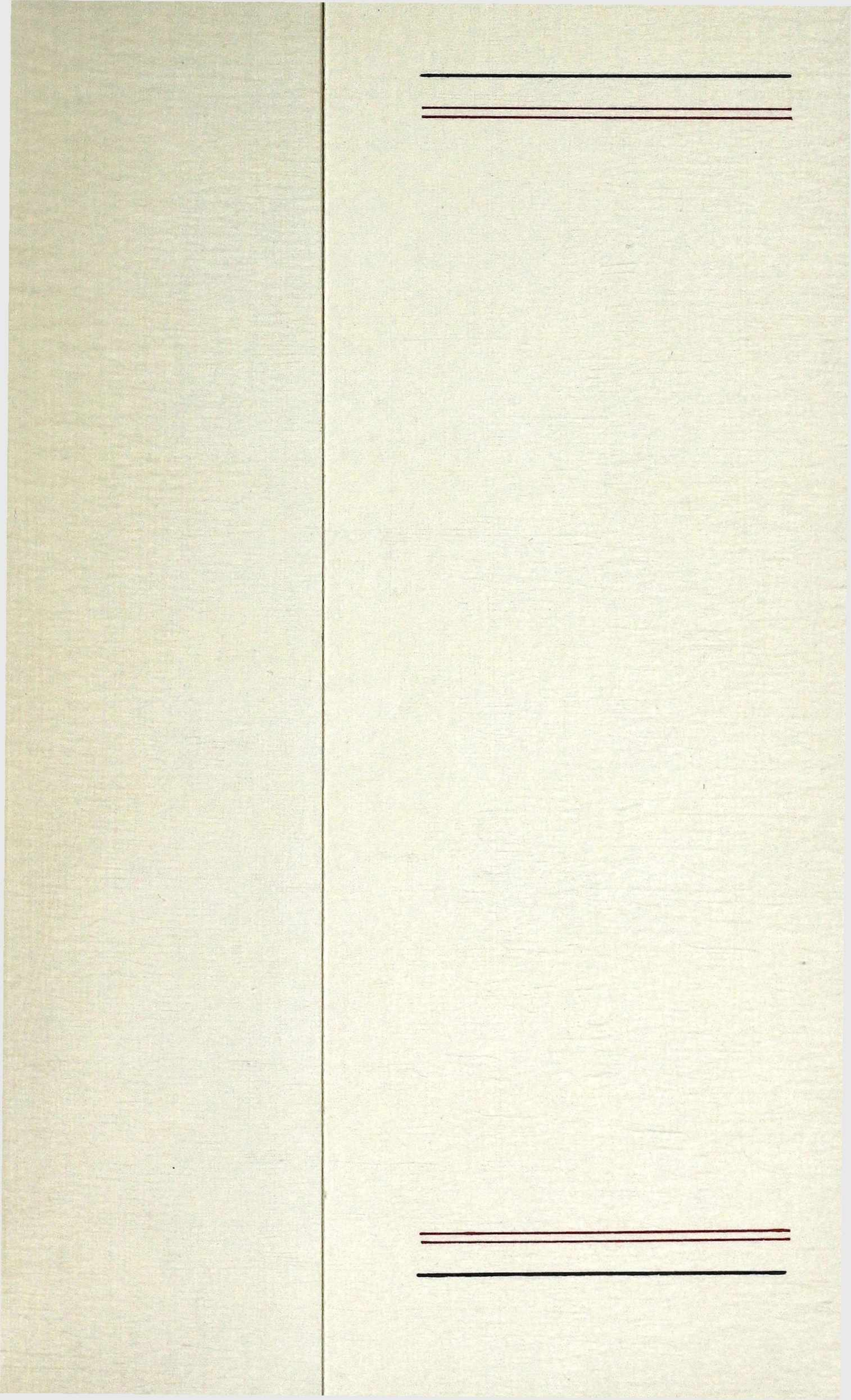
TOME VIII

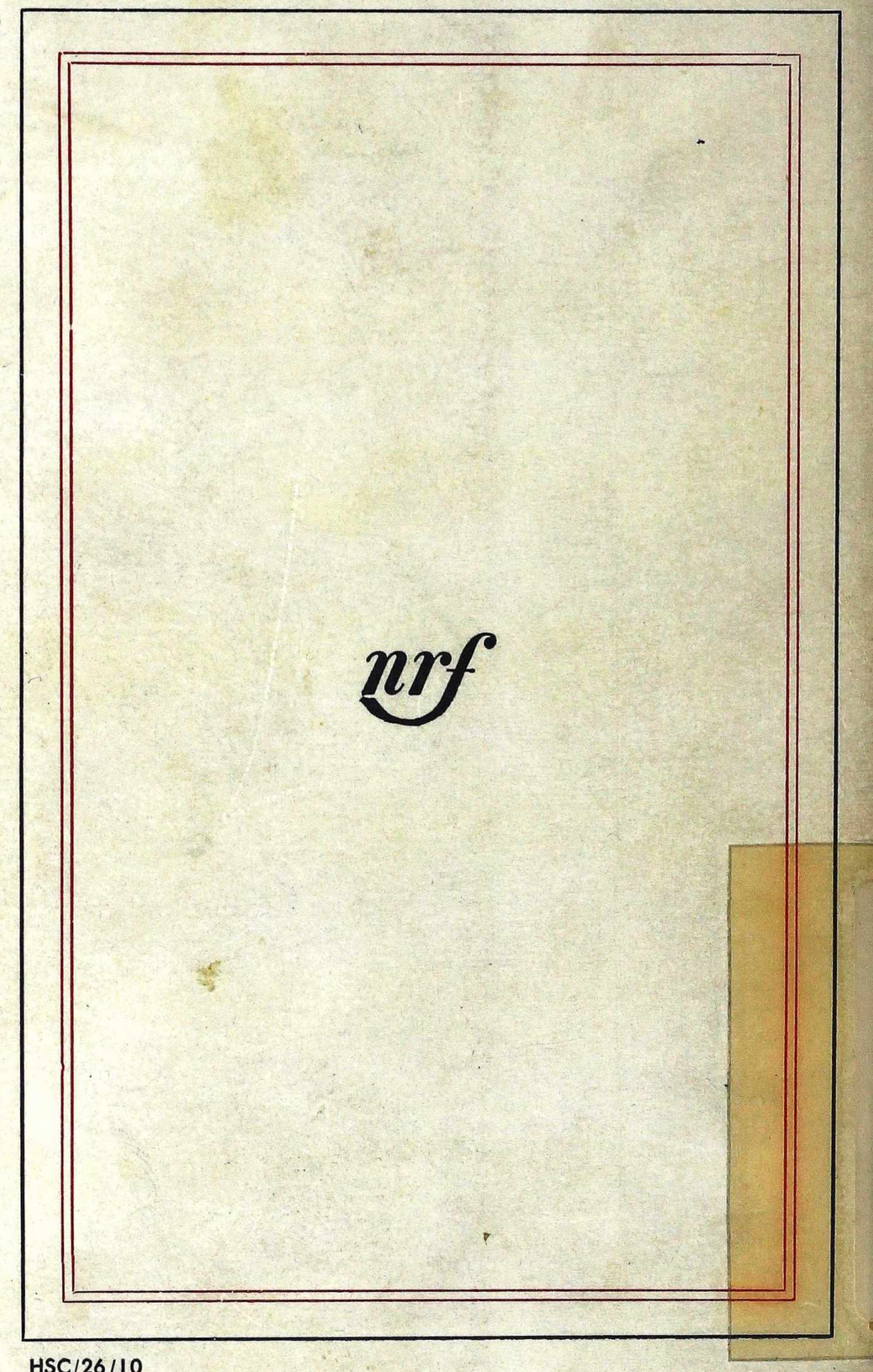
Au Pays des Tarahumaras. — Lettres de Rodez. — Supplément aux Lettres de Rodez.

TOME IX

Artaud le Mômo. — Ci-Gît précédé de la Culture Indienne. — Van Gogh ou le suicidé de la société. — Pour en finir avec le jugement de dieu.

Cet ouvrage
a été achevé d'imprimer
sur les presses de l'Imprimerie Floch
à Mayenne le 14 mai 1970.
Dépôt légal : 2e trimestre 1970.
N° d'édition : 15102.
Imprimé en France.
(9568)




nrf